РОДОПСКИ ФОЛКЛО

ПЪРВА НАУЧНА СЕСИЯ ПО ПРОБЛЕМИТЕ НА РОДОПСКИЯ ФОЛКЛО



ИЗДАТЕЛСТВО „ХРИСТО Г. ДАНОВ" – ПЛОВДИВ

РОДОПСКИ ФОЛКЛОР

ПЪРВА НАУЧНА СЕСИЯ ПО ПРОБЛЕМИТЕ
НА РОДОПСКИЯ ФОЛКЛОР





ОКРЪЖЕН СЪВЕТ ЗА ИЗКУСТВО И КУЛТУРА
СМОЛЯН

РОДОПСКИ ФОЛКЛОР

ПЪРВА НАУЧНА СЕСИЯ ПО ПРОБЛЕМИТЕ НА РОДОПСКИЯ ФОЛКЛОР

ДОКЛАДИ И СЪОБЩЕНИЯ

1977, ПЛОВДИВ
ИЗДАТЕЛСТВО „ХРИСТО Г. ДАНОВ“
Основано през 1855 година

СЪДЪРЖАНИЕ

Николай Хайтов — Предисловие 11
Росица Ангелова-Георгиева — Първа научна сесия по проблемите на родопския фолклор и създаване на поредица «Родопски фолклор» 13
Тодор Ив. Живков — Фолклор и естетическо възпитание 19
Никола Примовски — Общи особености на родопската народна песен 21
Стайко Кабасанов — За езика и стила на родопската народна песен 45
Марко Марков — Старинни черти в езика на родопската народна песен 55
Анастас Саламбашев — Наставки за гальовно-умалителни имена в родопските народни песни 61
Райчо Русков — Прелестта на една родопска песен 65
Мария Манолова — Среднородопските сватбени корденици 73
Дафина Лангазова — Жената в родопската народна песен 99
Иван Койнаков — Песните на населението от Родопите за антифашистката борба от 1923 до 1944 г. 117
Николай Кауфман — Паралели между песните на българите с мохамеданско вероизповедание и на българите с християнско вероизповедание 123
Костадин Динчев — Успоредици в духовната култура и фолклора на двете основни верски групи българи от Западните Родопи и Пирин 135
Росица Ангелова-Георгиева — Прозаичните жанрове на Родопската област . . . 143
Илия Манолов — Някои духови музикални инструменти от Западните Родопи 165
Иван Ставракев — Фолклористът Атанас Райчев и неговият сборник «Народни песни от Средните Родопи» 173
Чавдар Илиев — Помохамеданчването на българското население от с. Забърдо в народното творчество 179
Атанас Капитанов — Фолклорът в репертоара на самодейните колективи и Държавният ансамбъл «Родопа» 183
Константин Шопов — Ролята на пионерския ансамбъл за продължаване на фолклорните традиции в Родопския край 187
Манол Радичев — Народната песен — извор на родолюбие 191

ПЪРВА НАУЧНА СЕСИЯ
ПО ПРОБЛЕМИТЕ НА РОДОПСКИЯ ФОЛКЛОР

ПРЕДИСЛОВИЕ

НИКОЛАЙ ХАЙТОВ

Настоящият сборник от материали, посветени на родопския фолклор, е резултат на Първата научна сесия по проблемите на родопския фолклор, състояла се през есента на 1973 г. в Смолян.

Организаторите на тази сесия имат благородното намерение да я повтарят (и разширяват) всеки три години, така че да се превърне тя в традиция.

Казах, че това намерение е «благородно» не от обикновена вежливост към Окръжния съвет за изкуство и култура, който е главен организатор на Първата научна сесия по проблемите на родопския фолклор, а защото научната стойност на това начинание (да не употребявам думата «мероприятие») е несъмнена. Поместените в сборника доклади от Първата научна сесия по проблемите на родопския фолклор повдигат и решават в известна степен не само въпроси от чисто теоретическата сфера, засягащи родопския фолклор, но също така и организационни въпроси с особена практическа важност.

Аз лично дълбоко съчувствувам на становището, което заема Никола Примовски във връзка с обработените народни песни и отрицателното влияние на тези «обработки» върху оригиналния, от майка родения песенен фолклор, изразено в «пресушаването» на извора и дори «пълното му унищожаване като самобитна художествена проява». Тревогата на Никола Примовски не е само негова, тя е всеобща, затова на една от следващите научни сесии, посветени на родопския фолклор, може би следва понашироко и задълбочено да бъде изследван въпросът за взаимодействието между обработките и оригиналния фолклор в съвременната практика.

В доклада на доц. Кабасанов «За езика и стила на родопската народна песен» много навременно е посочен един основен недъг при събирането и особено при печатането на родопски народни песни. Оказа се (това и аз мога да потвърдя като един от редакторите на списание «Родопи»), че «специфичните широки родопски звукове и специфичната им мекост не се предават или се предават неточно, което води до обедняване на мело-

диката в печатаните родопски народни песни, а понякога едва ли не до пълното им естетическо похабяване.

Не е много за вярване, но е така. В старите родопски списания от 1905 г. печатарите са успявали да нагласят буквените и небуквените знаци така, че да се получи максимална звукова изразителност, а сега реквизитът в това отношение е силно, да не кажа страшно, обеднял.

Важен въпрос се повдига и в доклада на Райчо Русков (бих казал основен въпрос): Ние можем да се похвалим с доста на брой записани родопски народни песни, но ние все още нямаме (както изтъква Русков) едно многостранно изследване, посветено на тези песни, върху тяхното съдържание и форма. Би било много интересно да установим съотношението между историческите факти и поетическото им превъплощение в родопските народни песни. Да потърсим социалните ниши в песенното творчество, битовите паралели. Да установим специфично родопското в езиковата пластика и образния свят на родопския песенен и прозаически фолклор.

Наистина това е една празнота в родопознанието ни, която зее] и до днес и непрекъснато ни подсеща, че е време. Време е да досъберем онова, което не е събрано, защото фолклорът (няма защо да си правим илюзии) чезне и си отива заедно със старото поколение родопчани. Време е едновременно с това да се обмислят мерки за забавянето на този процес, за преливането на традиционния фолклор в нови, по-съвременни форми и особено за неговото всестранно изследване, което ще ни вгьржи с много полезни за нас открития и истини.

За решаването на тия твърде дълго отлагани задачи определена благотворна роля може да изиграят научните сесии, посветени на родопския фолклор, така че нека да им пожелаем да се превърнат те в една традиция с плодоносни резултати.

ПЪРВА НАУЧНА СЕСИЯ ПО ПРОБЛЕМИТЕ НА РОДОПСКИЯ ФОЛКЛОР И СЪЗДАВАНЕ НА ПОРЕДИЦА «РОДОПСКИ ФОЛКЛОР»

РОСИЦА АНГЕЛОВА-ГЕОРГИЕВА

Смолянски окръг, който обхваща централния дял на Родопската област, е известен със своето богато културно наследство и със стари традиции в културния живот.

На територията на този окръг се намират изобилни археологически паметници, архитектура с изключително широк диапазон на творчески прояви в жилищни комплекси, обществени сгради, мостове и чешми, народни художествени занаяти и изкуства, чиито произведения — тъкани, медни предмети, накити, везба, стенописи, икони, църковна, домашна и пастирска дърворезба — заемат едно от първите места в творчеството на българския народ. Смолянски окръг е истински резерват и на фолклора във всичките му разновидности.

Цялостно проучване на бита, културата и фолклора на Родопите започва от 90-те години на XIX век с изследванията на Христо Попконстантинов, Стою Шишков и Васил Дечев. Фолклористи, етнографи, общественици, публицисти, те създават и поставят на здрава основа книжните традиции на днешния Смолянски окръг. Показателен с широтата на тези традиции е големият брой родопски периодични издания — списания и вестници. Те надминават 100 — внушително количество за една регионална периодика. По-важен от техния брой е фактът, че тези издания съдържат неоценими сведения за историята, живота и словесния фолклор на родопската област.

Интензивно се развива културният живот на Средните Родопи след създаването на Смолянски окръг в 1959 г. Културната дейност се разширява особено много след 1967 г. със създаването на Окръжния съвет за изкуство и култура. Неговите грижи се съсредоточават главно в две насоки: съхраняване на наследеното от миналото културно богатство и продължаване и доразвиване на книжовните традиции.

Под ръководството на ОК на БКП дейността по опазване на наследството се изразява в зарегистриране и реставриране на архитектурните паметници, в постоянна работа за запазване на най-интересните образци на старата родопска архитектура. В няколко селища са обявени архитектурни резервати — комплекси от жилищни и обществени постройки, които се възстановяват по първообразите и се поддържат грижливо. Грижата за събиране и запазване на етнографското богатство на Средните Родопи се проявява в създаването на специализиран отдел «Етнография» в Окръжния исторически музей, открит през 1968 г. с експозиция, в която влизат най-характерните и оригинални образци от всички етнографско-фолклорни области на окръга, и в периодичните изложби. Показателно за отношението към фолклора е Средното училище за народна музика — вокална и инструментална — в с. Широка лъка. То има за цел да се запазят и продължат богатите песенни и музикални традиции. Създаден е Окръжен държавен архив, в който се събират и се обработват научно цели фондове и отделни архивни документи. Този архив стана център на историческа документация и е ценен източник за изследвания по различни проблеми.

Тези грижи на ОК на БКП, ОНС и ОСИК са отразени ясно в проблематиката на много сесии и конференции, организирани по различни поводи, и в тематиката на някои издания: Да изучим, съхраним и доразвием културното наследство на Смолянски окръг (доклад, изнесен на сесия на ОНС, ОСИК и ОК на ОФ). Смолян, 1967; Актуални проблеми на културната дейност на Смолянски окръг (доклади и решения), съставили Ив. Ставракев и Д. Малашинов. Смолян, 1970; Кратък пътеводител на забележителните исторически места и паметници в Смолянски окръг. Смолян, 1970; изследвания за социално-икономическото и културното развитие на Смолянски окръг през годините на народната власт: Ив. Ставракев — Преобразен край. Смолян, 1964; Ив. Ставракев, М. Кулишев и П. Илиев — Смолянски окръг. 30 години възход (1944—1974). Смолян, 1974, и др.

Обширна и на високо ниво е и книжовната дейност на Окръжния съвет за изкуство и култура. Важно място в нея заемат изданията, посветени на родопския песенен фолклор, на родопската топонимия, на родопската архитектура и изследванията на отделни селища. През последното десетилетие бяха подготвени и издадени няколко селищни проучвания и редица книги, Мадан. Кратък справочник. Мадан, 1963, 52 с.; Сл. Дичев и Н. Хайтов. Село Манастир, Смолянско. С., 1965, 199 с.; Г. Ташев. Село Петково. С., 1966, 376 с.; Н. Гигов, А. Печилков и В. Искилиева. Смолян. С., 1972, 201 с.; Б. Стоянов. Старата родопска архитектура. Строителство и конструкции. С., 1964, 119 с.; Ив. Вангелов. Възрожденската

архитектура на село Широка лъка. Изследване с предложение за обявяване на архитектурни паметници на културата. С., 1971, 149 с.; А. Саламбашев. Топонимични успоредици от Смолянско. С., БАН, 1969; Народни песни от Родопския край. Съставили Н. Кауфман и Т. Тодоров. С., БАН, 1970, 970 с. Похвално е обнародването за съвсем кратък период (1973—1975) на един голям песенен сборник и две селищни монографии: Народни песни от Средните Родопи. Записал Ат. Райчев, Студия, съставяне, обработка и коментар — Р. Ангелова. С., БАН, 1973; Ч. Илиев. Село Забърдо. История, бит, народно творчество. С., 1973; К. Канев. Село Момчиловци. Селищна монография. С., 1975.

Значителен дял от изданията са свързани с едно постоянно културно мероприятие на окръга — организиране съвместно с други институти и обществени организации на чествувания, теоретични конференции и научни сесии за забележителни годишнини в културния живот на страната и на Родопската област. Материалите от тези чествувания и сесии се публикуват своевременно в сборници. Техните заглавия говорят ясно за значението на тези издания: Великото Кирило-Методиево дело. Материали от юбилейната сесия, организирана в Смолян на 23 май 1969 г. по случай празника на славянската писменост и 1100 г. от смъртта на Константин-Кирил философ. Съставил А. Печилков. Смолян, 1972; Ив. Пейков. Борбата на родопските българи за освобождение от османско иго. Доклад, изнесен на теоретичната конференция, посветена на 90 г. от Освобождението. Смолян, 1969; Средните Родопи в Освободителната Руско-турска война. Доклади и съобщения от тържествената юбилейна сесия, организирана по случай 90 г. от освобождението на България от османско иго. Съставил А. Печилков. Смолян, 1970; Н. Дамянов. Родопа — непрекъсващ извор на родолюбие. По случай 60 г. от освобождението на част от Родопите от османско иго. Смолян, 1972; Средните Родопи в Балканската война. Сборник. Пловдив, 1972. Тук трябва да се отбележат и сесиите за живота и творчеството на Христо Попконстантинов, Стою Н. Шишков и Васил Дечев и издаването на материалите от тях: Васил Дечев. Юбилеен сборник. Редактор-съставител Ив. Ставракев. Смолян, 1969; Христо Попконстантинов. 1858—1968 г. Материали от научната сесия, организирана по случай 110 г. от рождението му. Юбилеен сборник. Редактор-съставител А. Печилков. Смолян, 1970.

Заслужава внимание инициативата за преиздаване произведенията на първите родопски книжовници. Чрез нея се слага отново в обръщение едно голямо културно наследство, което би останало забравено и чуждо на младите поколения, достъпно само за специалисти: Стою Шишков. Избрани произведения. Сборник. Пловдив, 1965; Васил Де-

чев. Избрани съчинения. Белетристика, етнография, публицистика. Пловдив, 1966. Предстои издаването на творчеството на Христо Попконстантинов.

Заслужава да бъдат отбелязани и библиографите, които се подготвят в Окръжния държавен архив и Окръжната библиотека и се издават от Съвета за изкуство и култура: Стою Н. Шишков. 1865—1965. Библиография. Смолян, 1965; Хр. Попконстантинов. 1858—1968. Библиография. Смолян, 1968; Средните Родопи в Освободителната руско-турска война. Библиография, 1968; М. Кафелова, М. Деянова и М. Даварска. Загинали антифашисти от Смолянски окръг. 1923—1944 г. Биографии. Библиография. Смолян, 1965; Летопис на Смолянски окръг. 1963—1967. Смолян, 1966—1969.

Природата, битът, носиите, накитите, тъканите, художествените занаяти, архитектурата — багрите и формите на народното изкуство на Средните Родопи, неговата красота и изразените в него идеи се показват в серия от илюстровани издания и фотоалбуми. Черно-бели или както в повечето случаи цветни — тези издания и албуми се отличават с голямо техническо съвършенство и художническо майсторство.

Едно от най-важните последни мероприятия на Окръжния съвет за изкуство и култура е Първата научна сесия по проблемите на родопския фолклор, която се състоя на 30 ноември и 1 декември 1973 г. в Смолян. Целта на тази първа по рода си у нас сесия е да се продължи и разшири работата по системното събиране и проучване на родопското народно творчество и по използуването му като средство за естетическо и патриотическо възпитание. Значението, което Окръжният комитет на БКП, Окръжният народен съвет и Окръжният съвет за изкуство и култура придават на това голямо богатство, беше отразено в лозунга, под който се проведе сесията: «Фолклорът — извор на красота и родолюбие».

В сесията участвуваха с доклади, научни съобщения и изказвания специалисти от Смолян и Смолянско, София, Пловдив, Благоевград и Ямбол. Определената от организаторите тематика обхващаше всички основни дялове на фолклора. За съжаление, отсъствието на някои докладчици доведе до известни празноти. В докладите и съобщенията бяха застъпени десет теми: събиране, издаване и изследване на родопския фолклор; родопската песен в нейните традиционни и съвременни форми; езикът и стилът на родопското песенно творчество; прозаичните жанрове на родопската област; общността между фолклора на двете верски групи на родопското население; музикални инструменти и хореография; история и фолклор; литература и фолклор.

Тази сесия няма да остане единствена. По решение на Окръжния съвет за изкуство и култура всяка трета година в Смолян ще се провежда научна сесия по проблемите на родопския фолклор. Съставен е организа-

ционен комитет, който да се грижи за подготовката на следващите сесии. Тяхната тематика ще се определя предварително от Окръжния съвет за изкуство и култура. Той ще утвърждава и специалистите, които ще бъдат канени от другите балкански и славянски страни. Втората сесия по проблемите на родопския фолклор ще се проведе през юни 1977 г., съчетана с IV национален симпозиум на фолклористите в България.

В сборника се поместват докладите, съобщенията и изказванията от Първата сесия, които бяха представени от авторите. Повечето от тях бяха допълнително разширени и разработени.

С настоящия сборник се открива поредицата «Родопски фолклор». В нея ще се включват всички бъдещи издания на стари и нови записи и проучвания на родопското песенно и повествователно народно творчество. Тук ще бъдат застъпени и останалите дялове на фолклора: народна драма и народен театър, музика и хореография, изяви на народната естетика в областта на материалната и духовната култура.

Изданията за поредицата ще се заплануват и подготвят по предварително обсъдена програма. Тя ще има за основен принцип необходимостта да се обнародват материали, студии и монографии във връзка с онези видове и жанрове на родопското народно творчество, които са най-слабо проучвани или са останали незарегистрирани и неизследвани.

Поредицата «Родопски фолклор» ще даде възможност да се обединят по тематични или жанрови белези материалите и изследванията, посветени на творчеството на една област с живи и богати фолклорни традиции.

ПЪРВА НАУЧНА СЕСИЯ
ПО ПРОБЛЕМИТЕ НА РОДОПСКИЯ ФОЛКЛОР

ФОЛКЛОР И ЕСТЕТИЧЕСКО ВЪЗПИТАНИЕ

ТОДОР ИВ. ЖИВКОВ
Институт за фолклор — БАН

Темата «фолклор и естетическо възпитание» се оказва сравнително трудна. Причините са няколко, но бих посочил онези, които според мен са основни. Преди всичко проблемите на естетическото възпитание като теория и практика в условията на социалистическото общество не са добре разработени. Всъщност у нас едва X конгрес на БКП постави не само общите принципи, но и задачата за изграждането на конкретна национална програма за естетическо възпитание. Второ, трябва да отбележа, че фолклористиката като наука досега не е разглеждала достатъчно фолклора като художествена култура, която има своя сложна и ефективна система за естетическо възпитание.[1] И на трето място е необходимо да се изтъкне, че в днешните условия на многообразно развитие на социалистическата художествена култура фолклорът има твърде сложна съдба и съществува в многообразни форми и изяви, което сериозно затруднява всеки опит да се открои и покаже силата на неговото естетическо въздействие.

Известно е, че всяка обществено-икономическа формация разработва своя система за естетическо възпитание.[2] При робовладелството и в условията на феодализма вън от официалната естетическа система остават робите и селяните. Това води до изграждането на една втора, неофициална естетическа култура, на народна система за естетическо възпитание като органична част от функциите на народната художествена култура, на фолклора. По своята природа тази система за естетическо възпитание е дълбоко хуманна и демократична.

Принципите на системата са непосредствено обусловени от социалната същност и художествената специфика на фолклора като тип художествена култура. При относително самостоятелния живот на масите, особено в условията на феодализма, когато те имат не само своя организация на труда, на материалното производство, но и свое духовно производство и управление, фолклорът, народното изкуство във всичките му прояви се явява интегрална атмосфера на този живот, средство за под-

[1] Опит за разглеждане на фолклора като тип художествена култура вж. в студията ми: Фолклорът като художествена култура. — Изв. на Етнографския институт и музей, кн. XVI (под печат).

[2] Срв. К. Горанов. Изкуство и социален живот. Очерци по естетика и социология на художествената култура. С., 1973, с. 308—309.

държане на социалната активност на регионалните колективи. Трудът, неотчужденият земеделски и занаятчийски труд, е основата не само на активното творчество, на създаването на художествени ценности — поезия, музика, танци, изобразително народно изкуство, но и основата на едно цялостно развитие на народната естетика, което намира израз както в създаването и употребата на красиви предмети, на красота в бита, така и в естетиката, в красотата на човешките взаимоотношения. Естетическите норми са преплетени и неотделими от нравствените норми, те са общоприети и задължителни като принципите на народната етика. За народа красивото е морално и моралното е красиво — една хармония в ценностните критерии, която по-късно буржоазната култура разрушава безпощадно. Тъй като самият труд в онези условия за разлика от промишления труд е и творчество, материално и духовно, то и художествените резултати в трудовия процес са значими и органични продукти на този процес. Колективният характер на труда поражда колективност на естетическия идеал, който се реализира в цялостния живот на съответното човешко обединение.

Трудът е не само процес на създаване, но и процес на възприемане на естетическите ценности. Пътищата на естетическото въздействие са опростени, защото творец и публика са неотделими величини, естетическото се създава и се възприема от всички в процеса на трудовата практика. Този пряк контакт между творец и публика, постоянната смяна на ролите се осъществява в границите на колектива. Всъщност при фолклора имаме естетическо самозадоволяване, което е следствие от икономическото и културното самозадоволяване. Това създава една изолираност на художествения живот, затваря го в границите на селището, на отделната област, на етническата общност.

Доколкото тази естетическа система се създава в условията на едно рутинно общество, тя елиминира личния вкус. Тя е задължителна, както е задължително самото художествено образование, което е част от общоприетата система за социализация на личността. Различията в естетическите предпочитания са различия между селищата, но не и различия между отделните членове на даден колектив. Самият живот на колектива е устроен така, че развивайки се, отделната личност усвоява чрез механизмите на местната култура — обичаи, навици и пр., и чрез нейните продукти — поезия, музика, танц и пр., един общоприет минимум естетически ценности. Едва след като е пяла по моминските празници и хора, след като е усвоила изкуството на шевицата, на уредбата на дома, момата е призната за годна да встъпи в брак, да бъде майка, т. е. призната е за пълноценен човек. Следователно естетическото е критерий за социална пълноценност.

Тези най-общи и в много отношения познати изводи за естетическата система на фолклора имат принципно значение за разработката на някои основни въпроси в теорията на фолклористиката. Говорим ли за фолклора като за исторически самостоен тип художествена култура, ние имаме предвид не само съвкупната художествена ценност, която се създава от тази култура, но и средствата и механизмите за нейното създаване, възприемане и съхраняване и в цялост нейното социално битие, ролята ѝ за изграждането на отделната личност и на съответните социални колективи.

Като неспециализирано колективно творчество фолклорът не съдържа самостойна сфера за естетическо възпитание, която да е разграничена от сферата на производството на художествени ценности. Докато при съвременната култура естетическото възпитание е сравнително самостоен процес, система, която има свои институции и организация, които не включват самото създаване на художествени ценности, то при фолклора творчество и възприятие, създаване и усвояване са неотделими компоненти на системата на художествената култура. Нещо повече. Този процес на създаване и съхраняване на художествената култура е възможен и реален само в неразделимо единство с общата организация на духовната и материалната култура, чието битие е част от колективната трудова практика на съответните социални колективи. И затова, колкото и непривични да са с оглед на фолклора тези термини, ние можем да говорим за единство на естетическо и художествено образование там, изградено от единството на културата на масите, от нейната органична връзка с трудовия процес.

Всъщност естетическата култура на народа се култивира в условията на земеделския и по-късно на занаятчийския труд. Тя е плод от наслаждението от този труд. И затова продуктите на труда се оформят не само с оглед на тяхната полезност и функционално предназначение, но и по законите на красотата. Това първично чувство за красивото е основата на цялата фолклорна художествена култура, то я прави естествена, съчетаваща полезното и красивото, онова, което облекчава трудовия процес и го прави едновременно средство за изява на естетическото чувство.

Задоволим ли се обаче с тази констатация, ние оставаме само при първичните форми на фолклора, при народната материална художествена култура и при някои елементарни форми на музикално-поетичната и танцовата народна практика, където художественото е още неотделимо от естетичното като по-обща категория. Фолклорът познава такива развити форми на художествено творчество, като епоса например, които не могат така пряко да се изяснят с особеностите на трудовия процес, с характера на неотчуждения труд. Подобни постижения на народното изкуство съществуват, битуват в масите, стават реални културни факти благодарение на наличието на необходимата организация на художественото съзнание и възприятие, благодарение на развитата естетическа култура у хората. Тази естетическа култура е средата, почвата за онези велики постижения на фолклора, с които се гордее всеки народ. Изясняването на особеностите на тази естетическа култура е сложна теоретична проблема, чието решение би ни довело до по-реални резултати при опознаването на народното творчество.

Естетическата дейност при фолклора, взета в по-широк план, е вплетена непосредствено в цялата практическа дейност на хората. Тя не е насочена само към създаване на художествени ценности, а е компонент на всички онези елементи на социологическата структура на обществото, чрез които се осъществява неговата регулация. По силата на съществуващата неразчлененост на общественото съзнание естетичното е съставка на нравствените, на правните, религиозните и други изяви на съзнанието. В неразделимо единство се намират естетичното и нравственото в народното изкуство, когато се претворява историята. Нека си припомним, че народните предания съдържат в основата си една нравствена, религиозна

или друга проблема от неестетически порядък, която обаче е съхранена и се внушава чрез един или друг художествен образ. По този начин се изграждат народните легенди, притчи, гатанки и т. н. Това не намалява ролята на естетичното начало и на художественото внушение, а, напротив, обогатява го, прави го първостепенен фактор на колективното съзнание.

Тъй като фолклорът си остава култура на етноса, то неговата естетическа система става белег на етническа принадлежност, фактор за изграждане на едно етническо съзнание. Неговите регионални и селищни варианти само подчертават единството му. Но тук, в стиловите различия между изкуството на отделните селища и региони съзнанието за различие, за това, че едни са шопи, други родопци, тракийци и т. н., се проявява предимно чрез знаци от естетически порядък. Това е колоритът в тъканите, баграта на шевицата, песенният стил, анекдотичният цикъл и т. н. Но за да се получат тези различия, те не са само генетически наследени, а се култивират според принципите на една естетическа система, която притежава само фолклорът. Един от принципите на тази система е да се покаже, да се открои местното не като по-удобно, като по-полезно, а като по-красиво. Това е стимул както за съхраняване на естетическите стойности, така и за тяхното развитие.

По този път стигаме до регионалните варианти на народната естетика. Те са свързани с изявите на една колективна психика, опират в крайна сметка и до различните прояви на народностния характер. Това е исторически особена форма на естетическо възпитание, което се проявява и вътре в самите колективи. Отделната личност не се изгубва в общия естетически живот на колектива, а, напротив, цялата система на естетическо въздействие, съчетана с нравствени и други норми, поощрява развитието на естетическите качества на отделния индивид. И докато нравствените и други норми са задължителни в една непроменяща се форма, то естетическите норми, които допускат също определени граници, стимулират непрекъснато духовния живот на всеки индивид към тяхното разнообразяване, развитие и усъвършенстване. Във фолклора по особен начин се съчетават задължителното усвояване на естетическия капитал на колектива и естественият стремеж на индивида към изява на неговата особена дарба и усет за прекрасното. Това е основен принцип на фолклорната система за естетическо възпитание.

Естетическата дейност при фолклора е, така да се каже, потопена в цялостния живот на колектива, в неговото отношение към природата и към общественото отношения. И затова формите на естетическата дейност не само съпътствуват развитието на индивида, неговата социализация, но са и неотделим компонент от почти цялата социална дейност на колектива. Детската игра в перспективата на годините се превръща в умение да се строи, да се сее, да се създават материални блага, т. е. игровото преминава в практически полезно, без да губи своята естетическа природа. Ритуалът и обредът като регулатори на социалния живот, на взаимоотношенията между хората и на колектива с природата е едно диалектическо единство между игра и магико-приложни действия, между производствен акт и развлечение, между правна санкция и естетическо изживяване.

В условията на фолклора естетическата дейност има свой ритъм,

който се обуславя от хода на трудовия процес. Основните форми на художествената народна култура — трудовите и обредните действия и колективните веселия и игри — се редуват съобразно ритъма на аграрния стопански цикъл. Това определя в много отношения, от една страна, вътрешното им художествено съдържание и, от друга, диктува фазите на естетическата дейност, прави я естествено целенасочена и регламентирана. Принципите на народната обредност и веселие заедно с цялата си приложност получават смисъл и въздействуват чрез своята естетическа форма, в която откриваме в неочаквани за днешния зрител съчетания комичното и драматичното, прекрасното и грозното. За нас в случая е важно, че тази празничност, дионисиевото начало в нея са безусловно задължителни и заедно с това отприщват духовната енергия на всеки индивид. Това е една естествена система, която отделният член на колектива усвоява не по силата на случаен избор или лични предпочитания, а съобразно своята роля в социално-груповото разделение на колектива. Ограничена в своите възможности да изяви лично естетическо съзнание, докато по обективни причини не достига, личността има богати възможности за задоволяване на онези естетически потребности, които я правят член на един колектив. Нещо повече — колкото по-пълно изяви своите естетически предпочитания и дарби, толкова по-пълно ще бъдат признати нейните човешки достойнства. Но тази оценка за отделния представител на колектива никога не е преценка само за художническата дарба. Когато твърди, че цигулар къща не храни, народът не отрича художеството, създаването на естетически стойности, а ги признава само в единство с другите дейности на колектива и на неговите представители. Художеството за колектива не е нужно самò по себе си, а в единство с останалата му дейност, неин резултат и в много отношения нейна същност.

И така естетическото при фолклора е неосъзната като самостоен вид дейност и заедно с това доминира в цялостния живот на колектива. Именно затова там то е естествена съставка на един цялостен процес за изграждането на определен тип личност, която носи и усвоява естетическия и художествен капитал на колектива в процеса на своята социализация.

Говорим ли за организацията на естетическото възпитание при фолклора, нужно е да отчетем два аспекта:

1. Естетическата дейност, както казах, се реализира многократно чрез постоянно повторение в границите на един аграрно-стопански цикъл. В началото на този цикъл стои новогодишната празнична система. Целият процес се развива така, че в продължение на една година почти целият художествен репертоар на колектива се повтаря в различните му части, така че в неговото възпроизвеждане да вземат участие отделните групи, разделени по пол и социално-възрастово положение. И тук на преден план излиза естетиката на празненството, на колективното действие, където практически полезното и игровото непрекъснато си взаимодействуват.

2. От друга страна, социализацията на личността надхвърля границите на този цикъл, в различните периоди от своя живот личността изпълнява различни роли, за да може да се реализира художественият процес у колектива. Известно е, че коледуват млади момци, че сватбената песен е дело на момите, че хората имат определена функционалност, която е задължителна за отделните представители на колектива съобразно тяхното положение в този колектив.

Художествената информация като основен фактор на естетическото възпитание тук се възприема предимно по диахронен път, тя се предава от поколение на поколение, дело е на вътрешния процес на предаване на социален опит. Това прави взаимодействието между творци и публика пълно, двете страни в този процес са напълно зависими една от друга.

Всичко това прави естетическото възпитание в условията на фолклора една социално действена система. С появата на буржоазно-капиталистическите отношения, на отчуждения труд тя е подложена на една цялостна деформация и постепенно се разрушава. Преди всичко новият вид труд не носи душевна, следователно и естетическа наслада. Патриархалната колективност изчезва, явява се една сложна социална диференциация на естетически вкус, плод на новите социални отношения. Еднитие естетически принципи в сферата на бита, в отношението към природата, във взаимоотношенията между хората отстъпват място на нови, по-сложни естетически критерии. Самият фолклор като синтез от изкуства вече не е краен резултат от една цялостна система за създаване, възприемане и разпространяване на художествени ценности. Опростените и пряко свързани с труда и колективния социален живот средства за поддържане на обща емоционална култура, на едно колективно естетическо съзерцание постепенно губят своята ефективност. Многообразен и нееднинен става естетическият идеал. Естетическото възпитание излиза от сферата на бита, става самостоен компонент на възпитанието въобще, което се реализира от непознати за старото общество институции, като училището, средствата за масова комуникация и пр. И най-важното — създава се една нова художествена култура, плод на специализиран художествен труд, чиито резултати принципно се отличават от старото фолклорно изкуство. Губейки своята фолклорна култура, народът по силата на конкретни социални обстоятелства нямаше достъп и до новото изкуство, създаваше се разрив между изкуството и народа. След хомогенната публика на фолклора дойде нова, разнородна публика, която художникът не познаваше и с която не общуваше пряко. Създадоха се предпоставки за понижаване на естетическите критерии у народа, за възприемане на пошли и вредни сурогати на буржоазната култура. По силата на приетата в буржоазното общество социална символика[3], възприемането и съхраняването на фолклорното изкуство се тълкуваха като израз на социална непълноценност. И затова официалната система за естетическо възпитание не включваше фолклора в средствата за естетическо въздействие. За буржоазната наука, в това число и за фолклористиката, фолклорът беше съхранена старина, която няма актуално културно значение.

Въпреки това по време на буржоазно-капиталистическите отношения фолклорът си остана между онези ценности, които влизаха в националната система за естетическо въздействие. Пътищата за неговото използуване бяха главно три:

1. Актуализация на фолклора чрез произведенията на професионалното изкуство — литература, музика, хореография, изобразително изкуство.

[3]По този въпрос вж. Е. Я. Басин, В. М. Краснов. «Гордиев узел» моды. — В кн. Мода: за и против. М., 1973, с. 7—39; вж. и посочената там библиография.

2. Използуване на фолклора в системата от нови институции за естетическо възпитание — училището, книгопечатането, сцената и пр.

3. Функциониране и развитие на живата фолклорна традиция в сферата на бита.

Социалистическата революция промени нещата основно, запазвайки тези три основни сфери на естетическо въздействие на фолклора. Настъпиха обаче сериозни вътрешни промени, общият резултат от които е следният: докато непосредствено след 9. IX. 1944 г. фолклорът, така да се каже, влияеше естетически повече чрез жизнената битова народна художествена практика, днес центърът на тежестта е значително изменен — фолклорът участвува в естетическия живот на нацията, предимно от сцената и екрана, от радиото и книгата.

Понякога фактът, че фолклорът бързо изчезва от бита, от сферата на непосредственото естетическо общуване, води до извода, че въобще фолклорът в системата на естетическото възпитание губи своето значение. Това не е вярно. Преди всичко самата традиция е все още жизнена, особено в области като Родопите, Тракия, Добруджа и на други места. Именно на основата на тази жизненост на традицията получиха богато фолклорно съдържание такива мощни форми на съвременната култура като художествената самодейност. В художествената самодейност фолклорът намери предани изпълнители и пазители, които го съхраниха в значителна степен за поколенията. От друга страна, професионалните форми за художествена дейност от типа на народните ансамбли вещо и на много широка основа включват фолклора в системата на естетическото възпитание. Професионалното изкуство също непрекъснато усвоява фолклора, за да го направи актуален за съвременния консуматор. Значителна част от телевизионното време на българина днес е посветено на фолклора, той звучи по радиото, изучава се в специализирани и неспециализирани учебни заведения. Всичко това показва, че когато говорим за отмиране на фолклора, не трябва да забравяме и неговото безсмъртие. Всъщност социалистическата култура включва фолклора във всички свои изяви и днес можем да говорим за фолклорното наследство като за функциониращ елемент в българската художествена култура. За разлика от миналото сега той е целенасочен, управляем процес, който е пряко свързан със задачата за пълноценното естетическо възпитание на днешните поколения.

Естетическото въздействие на фолклора днес, както и в миналото, има някои особености. За да въздействува той върху патриотичната струна в душата на всеки човек, да го пренесе в атмосферата на родното, да събуди у него цялата гама от чувства, че е българин, фолклорът трябва да носи естетическа наслада. Докато едно произведение на професионалното изкуство, обусловено от социалната среда, все пак съдържа идеите на отделен автор, зад фолклора стои родовото, общото, българско о И тъкмо затова той естетически в някои отношения е по-богат, защото удовлетворява не само отделния човек и социалната група, но и целия народ. И днес той чрез своята естетическа система ни вълнува не толкова като отделни личности, а като членове на цялото българско общество. В този смисъл естетическото въздействие на фолклора днес, както и в миналото, е едно, бих казал, цялостно въздействие върху субекта не толкова като носител на определени лични предпочитания, но преди всичко като носител на чувства, размисли и естетически предпочитания, харак-

терни за българския народ. В този смисъл ние днес и винаги ще се връщаме към фолклора като към изкуство, което ни сплотява като етнос, съдържа общата за всички ни представа за красотата, разбирана широко — красота в природата и в социалната сфера.

Когато правим този оптимистичен извод обаче, не бива да забравяме и някои факти, които говорят за пренебрежително и нихилистично отношение у младите поколения към фолклора. И без да имаме подръка прецизни статистически данни, знаем, че значителна част от младежта предпочита съвременната естрадна музика пред фолклора. Това възмущава любителите на фолклора, но то смущава и любителите на класическата музика, на литературата и пр. Каймака на читателския и зрителския интерес днес обират приключенски книги и филми, естрадни звезди и т. н. Следователно фолклорното изкуство е само една част от непредпочитаните масово художествени ценности. Но тази част е особено важна, защото за българина нашият фолклор е не само изкуство, художествено наследство, а и нещо повече. Загубването на пиетет към фолклора означава атрофия и на някои други черти от характера и преди всичко — недостатъчно емоционално отношение към собствената национална съдба. Когато говорим за фолклора като средство за патриотично възпитание, имаме предвид не толкова това, че чрез него се изучава родната история, колкото създаването на едно емоционално отношение към миналото. Това означава, че през фолклорните образи се създава емоционална култура, в която създаденото от българина изкуство насочва светоусещането, интимния свят на съвременника към миналото на неговия народ.

За да се постигне това, е нужно да се имат предвид някои тенденции в съвременната култура. За да се обича едно изкуство, то трябва да се познава, да се владее неговият език. Ние правим много за изучаване на киното, на литературата и на другите изкуства. И това е прекрасно. Но фолклорът като художествена система не е така познат, както може да ни се стори от пръв поглед. Защото повечето хора днес познават фолклора ни по късни образци, чути предимно от професионални и непрофесионални певци, усвоили това изкуство във фазата на неговото разрушение. Но символиката на обредната поезия, епосът, ранната историческа песен, баладата — тези жанрове, които съдържат естетическото ядро на фолклора ни, не са познати така, че да носят естетическа наслада. Ще посоча един пример. Една родопска песен започва така:

Токе Тодору, Струма невесто,
кале се гради, земе се тресе,
дене се гради по ясно слънце,
ноще се рони по месечина.
Дюлгерете се чудом чудеха
какво да правят, какво да чинат.
Па си сториха вера и клетва,
което либе най-напреш дойде,
негу да фърлат в дясната ракла. . .[4]

Това е един чудесен вариант на баладата «Вградена невеста». Тази човешка драма, вълнувала векове въображението на балканските на-

[4]Родопски народни песни. Отбрали и редактирали А. Примовски и Н. Примовски. Предговор: акад. М. Арнаудов, С., 1968, с. 182—183

роди, е привлякла вниманието на Г. Ф. Хегел. В своята «Естетика» той я оценява като непонятно варварство и й отрича всякакви естетически достойнства.[5] Защо? Защото големият мислител не познава света, който рисува тази песен, тя му е непонятна като образност, като човешка драма. За днешния българин тези неща са също в известна степен чужди. Когато песента казва: «Кехайо, наша доржаво» или «Ела се вие, превива» днешният слушател е донякъде отчужден от тези поетични откровения, защото на него вече му е непонятна тази съкровена връзка с природата, с родовата традиция, с естествения бит на овчаря и т. н. Същото, макар и може би не винаги в такава степен, е положението с народната музика, танц и драматична игра. За да обикне изкуството, родено от един отминал бит, днешният слушател трябва да познава този бит не като нещо чуждо, а като минало на неговия народ, като негова собствена духовна история. Той трябва да познава принципите на фолклорната естетика, вътрешните закони на фолклорното творчество. Трябва да бъде потопен емоционално, непринудено в атмосферата на това изкуство, да го търси по свое желание, а не по указание. Защото не бива да се забравя парадоксалният характер на естетическото възпитание[7] — от една страна, то е строго регламентирано, целенасочено и това не постигаме чрез многобройните форми на фолклорни прояви, но, от друга страна, то е недекретивно, изисква удоволствие, свобода на избор. Затова е важно да се създадат предпоставки за безкористно и външно непринудително отношение към фолклора. А това ще се постигне чрез изграждането на такава естетическа култура у младите поколения, която да не противопоставя фолклора на другите форми на художествената култура.

И тук идваме до един следващ деликатен проблем. Ние непрекъснато уверяваме младите поколения, че естрадата е ненационално, космополитично и какво ли не изкуство, и ги призоваваме да обикнат фолклора. Ефектът от тази позиция надали е положителен. Естетическият вкус днес е универсален; един художествено образован човек може да съзерцава с удоволствие, да слуша, да възприема различни видове изкуства от различни епохи. Един образован човек включва по-добре фолклора в контекста на своя естетически кръгозор, отколкото един човек, който познава едно изкуство и гледа на всичко друго с пренебрежение. И в това отношение най-добрите ценители на фолклора не са онези, които пеят някоя и друга народна песен, а онази част от публиката, която има по-висока степен на общо естетическо образование. Така е било и в миналото — създателите на професионалното изкуство винаги са били и най-ревностни почитатели на фолклора. И тук идваме до сложния въпрос

[5]«Така например има една народна песен — пише Хегел, — разказваща история за жена, която била зазидана по заповед на мъжа й и с молбите си успяла да постигне само това, да й оставят дупка за гърдите й, за да кърми детето си, а и живяла дотогава, докато детето вече могло да мине и без майчино мляко. Това е варварска, ужасяваща ситуация.» Г. Ф. Хегел. Естетика. С., г. II (1969), с. 659.

[6]Хегел пише по този въпрос следното: «Но всеки може да чувствува напълно близки само песните на собствената си нация и колкото и много ние, немците, да сме в състояние да се вживяваме в в чуждестранното, все пак последната музика на един национален вътрешен свят е винаги нещо чуждо за други народи, което, за да накара да прозвучи в тях и родният тон на собственото чувство, се нуждае най-напред от допълнителна помощ, получена чрез преработка.» — Пак там, с. 657.

[7]Вж. К. Горанов, цит. труд, с. 336—337.

за фолклорната публика днес. Един обича фолклора, защото на песен и танц го е научила майка му, друг е стигнал до тази обич по пътя на едно плодотворно естетическо образование. Един предпочита от фолклора танца, а друг — песента без танц. Един иска тракийски песни, друг шопски, трети македонски. По-рано не беше така, по-рано си казваха думата регионалните предпочитания. Днес нашата естетическа пропаганда трябва да включва всички регионални разновидности на фолклора ни в едно значимо българско народно естетическо наследство. Това се и прави, но не се отчитат разнородният състав на публиката, нейните повишени изисквания към фолклора. Нужно е хармонично да се представя на цялата българска публика онова от регионалните варианти на традицията, което е високо завоевание, което има по-общо значение. Тук случайни вкусове не бива да има. От нашите средства за масова комуникация, естрада, екрани трябва да звучат с най-проникновеното си постижения творбите на родопчанина, на тракиеца, на шопа, на всички етнически групи. По този път ще се култивира вкус към цялата народностна наша култура, тя ще засияе в цялото си многообразие от багри, настроения, размисли, ще се види единственото и многостранното развитие на този национален капитал.

Като имам предвид, че главна инстанция за естетическо възпитание днес си остава училището, към него трябва да бъде обърнат нашият поглед с пожеланието там да се изграждат личности, в чиято естетическа култура фолклорът да има свое място. Не противопоставен на другите изкуства, а като част от един хармонично развит естетически вкус. Тук обаче може да се отправят редица пожелания. В нашето училище в часовете по литература фолклор по начало не се изучава. От десетилетия се повтарят няколко песни, между които «Залюбил Стоян Борянка», «У Недин слънце грее» и др., и те се тълкуват само като литературни текстове, за да се проумеят паралелизмите, сравненията и пр. А нашите ученици тъй и остават без познания върху българския бит, върху традиционния български морал, върху духовния ни развой в миналото.

При наблюденията ни над влиянието на фолклора върху нашия съвременник днес трябва да имаме предвид, че днешната публика, грубо казано, е консумативна. И затова за нас не бива да бъде критерий фактът, дали един човек пее или не пее народни песни, разказва или не разказва приказки. Днешният консуматор на фолклора е пред сцената, пред екрана, той изживява наслада от фолклора в себе си, за себе си. От това, как ще му бъде поднесен фолклорът, зависи и степента на неговите предпочитания. У нас пропагандата на фолклора е управляем процес, насочван от партията. Но дали нашата телевизия прави със същата любов фолклорни предавания, с каквато прави мюзикхоловете, дали личи високата професионална култура в радиопредаванията, в практиката на различните певчески състави, които веят шатри по села и градове? Не допускаме ли тук много шаблон, инерция и лошо естетическо възпитание? Не допускаме ли елементи на комерсиализация на фолклора, които отблъскват прецизния ценител на изкуството? Не се ли примиряваме само с онова, което ни поднасят професионалните певци с техните еднообразни песни? Какво правим, за да бъдат еталон на национално изкуство лиричните песни на родопчанина, епосът на шопа, тракийският танц и т. н.?

Вярно е, че сценичното, телевизионното и пр. усвояване на фолклора

се оказва твърде сложен творчески проблем. Едно изкуство, което н познава други средства за комуникация освен прякото общуване, трябв да бъде поднесено на една дисперсна публика, непозната, взискателн Но опитът на наши големи творци, постигнатото от фолклорните ансам бли и много други неща показват, че когато с тази работа се заемат над рени хора, които гледат на призванието си отговорно, резултати има.

Аз съзнателно не се спирам тук подробно на ролята, трудностите постиженията на художествената самодейност в областта на естетическот възпитание чрез използуване на фолклора. Тя безспорно е много важн Но искам да обърна внимание върху един друг въпрос — ролята на фол клора в усвояването на съвременното изкуство (литература, музика, те тър и пр.). Ние говорим за национален стил в естрадната музика. Им опити в това отношение, налице са прекрасни творби, чиято мелодична ритмична основа откриваме във фолклора. Но такава музика, първо, н се създава достатъчно и, второ, не се възприема. Защото слушателят, ма совият слушател няма в своя емоционален, естетически свят достатъчн фолклорни впечатления. И той не чувствува в необходимата степен тоз национален музикален стил. Същото е и с литературната творба, мака че тя със своята сюжетност се възприема по-лесно. Професионалното из куство навлезе в такава фаза, че то интерпретира фолклора, не обрабо вайки го, а чрез една сложна и далечна от фолклора образна система. слушателят, читателят трябва да има вече една широка култура като върху фолклора, така и върху специализираното изкуство, за да вид връзката с традицията, за да свърже новата творба със свои и на сво народ минали естетически завоевания.

За правилното тълкуване на нашия фолклор безспорно е нужна едн съвременна информация за културните явления. Преди години някои с възхищаваха на джаза и това не е никакво светотатство, но го противо поставяха на нашия фолклор и на много други изкуства. А забравяха, ч джазът е едно съвременно художествено явление, което е фолклорно н само по произход, но и по съвременните си изяви. Обективно по този пъ се отрича актуалното значение на нашия фолклор и се обявява за по-зн чима с оглед на нашия естетически живот една друга фолклорна тради ция. Очевиден парадокс на слабата естетическа култура. И подобни па радокси не са вина на отделни хора, а слабост на нашето естетическо въз питание. Българският ученик днес, младеж, който току-що започва да с ориентира в художествените явления, не познава историята на нашат художествена култура синтетично, цялостно. Системата на естетическот образование не дава познания за българското народно изкуство въ връзка с нашия общ художествен развой, не налага фолклора като съ ставка на общото мирогледно, патриотично, художествено възпитание н а всеки гражданин. Назрял е въпросът за създаване на система за опозна ване на фолклора като част от националната система за естетическо въз питание, в която да се отчитат както специфичната роля на тази култур а за националното самопознание, така и конкретните пътища и средства з а изпълнение на тази задача. Предпоставките за успеха в това отношени е са заложени в партийната програма, където е указан единственият път «Развитие на художествено-творческите заложби на отделната личност приобщаване на целия народ към красивия и възвишен свят на изку ството». Приобщаването към света на фолклора не носи само естетическа

наслада, но е досег с интимното в нашата съдба, път на нацията към самопознание. То култивира чувство за духовно минало, усет за историческо безсмъртие. А това са добродетели, които в условията на развитото социалистическо общество получават нов смисъл. Всичко това прави фолклора актуална грижа и важен фактор в нашата съвременна социалистическа култура.

ФОЛЬКЛОР И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ

Тодор Ив. Живков

Резюме

Автор рассматривает фольклор как народную художественную культуру, как систему к созданию и наследованию художественных ценностей, в которой есть свои принципы эстетического воспитания. Эти принципы непосредственно связаны с трудовым процессом в условиях неотчужденного земледельческого ремесленного труда, с целостной социологической структурой традиционного общества. Разрушение фольклорной традиции ведет и к разрушению фольклора, как система эстетического воспитания современного болгарина. Учитываются качественные изменения в составе публики и разнообразие ее художественных интересов. В связи с этим ставится вопрос о целенаправленном и специфическом отношении к фольклорной традиции с целью ее полноценного эстетического осваивания.

FOLKLORE AND AESTHETICAL EDUCATION

Todor Iv. Zhivkov

Summary

The author treats folklore as a traditional peoples' artistic culture and a system for the creation and inhereting of artistic values, with its own principles of aesthetical education. These principles are closely connected with the process of work under the conditions of non-alienated agricultural and artisan labour and with the integral sociological structure of the traditional society. The destruction of the folklore traditions leads to the destruction of the folklore as a system for aesthetical education.

From the point of view of the modern life an attempt is made in the article to reveal the importance of folklore for the aesthetical education of the contemporary Bulgarian people. The qualitative changes in the social structure of the public at large and the diversity of its artistic interests are taken into consideration. In this connection an issue is pointed for the expedient and specific attitude towards folklore tradition as regards its adequate aesthetical adoption.

ПЪРВА НАУЧНА СЕСИЯ
ПО ПРОБЛЕМИТЕ НА РОДОПСКИЯ ФОЛКЛОР

ОБЩИ ОСОБЕНОСТИ НА РОДОПСКАТА ПЕСЕН

НИКОЛА ПРИМОВСКИ
журналист — Смолян

Родопите са една от най-богатите и интересни във фолклорно отношение български области. Запазеният старинен бит и култура, по-особените икономически и географски условия, както и откъснатостта на планината са способствували тук да се съхрани забележителна словесно-поетическа традиция, която има дълбоки корени и многостранно проявление. Тук фолклорът не е чужда, далечна, отживяла времето си старина, а жива художествена действителност, която все още активно битува и е неразделна част от духовната култура на местното население. Родопският фолклор — ведно с езика, обичаите, народната душевност — е ярко доказателство, че в тази покрайнина открай време живее даровито и родолюбиво население, което винаги е било жива част от българския народ, от българската нация, споделяло е нейната съдба, било е истинска твърдина срещу различни домогвания отвън и отвътре.[1]

Родопското народно поетическо творчество, както и фолклорът от другите краища на страната ни, обхваща всички жанрове. Един от найважните му дялове, който дава облик на цялото фолклорно богатство, е художествената, емоционална и звучна песен. В ярки образи и картини, със силата на голямо поетическо майсторство в нея са отразени целокупният духовен мир на обикновения трудов човек, неговата история и вековните му борби за свобода, трудолюбието и другите му качества. Тук ще намерим народния бит и историческата действителност, характеризирани чрез най-дребните и незначителни на пръв поглед прояви до големите обществени събития, които най-често са имали съдбоносен характер не само за края, а и за страната. Повече от всеки друг жанр песента е съхранила и развила в пълна мярка творческите способности на местното население, способността му да мисли и обобщава образно, художествено.

Когато се прави тази оценка, на първо място се имат предвид битово-социалните песни. Те и по обем, и по значимост са найголямата група и носят всички оня специфични белези, които характеризират и обособяват родопската песен. Веднага трябва обаче да се добави, че въпреки немалкото записи и досега родопската песен не е проучена цялостно, не е направен тематичен преглед и изследване на моти-

[1]Вж. Ан. Примовски и Н. Примовски. Родопската народна песен. Родопски народни песни. С., 1968, с. 9—33. По-нататък: Родопски народни песни.

вите, не е анализирано идейно-емоционалното ѝ съдържание и така силно изразеният в нея лиричен елемент. Тъкмо затова понякога се твърди, че родопската песен е само битова, най-вече любовна.[2] Някои намират в нея «рязка еротичност»[3]. Пренебрегва се песенното творчество с историко-героична тематика, особено хайдушката и революционната песен, която е плод на конкретна обществено-политическа действителност и е изпълнявала важна бунтовно-мобилизираща роля.

Макар и нееднакво застъпени, в Родопско се срещат всички песенни жанрове, известни и от другите краища на страната: обредни, митически, юнашки, исторически, хайдушки, битово-социални, съвременни. Голяма част от тях са стигнали до наши дни в преобразен вид или пък изобщо са загубили първоначалното си предназначение (каквито са например обредните песни с изключение на сватбените) и причисляването им към даден жанр е доста условно. Освен другите промени решаващо влияние върху местния фолклор е оказало насилственото помохамеданчване на една част от тукашното население по време на османското робство. Помохамеданчването е оставило следи в съзнанието на ония, които са го изпитали непосредствено, с цялата му жестокост. То се помни и от останалото родопско население, което векове наред е живяло с впечатлението за него. До голяма степен с това могат да се обяснят множество специфични явления, които се наблюдават в родопския фолклор: по-бързото изчезване на стария героичен епос; създаването на известни различия в репертоара на местното население от двете верски групи;[4] навлизането на турско-арабски думи, особено в лични и фамилни имена, насилствено натрапени; формирането на по-специфични стилове, образни, идейно-тематични и други особености.

Независимо от всичко фолклорът на цялото родопско население в основата си е един и същ, което свидетелствува за общността на неговия произход. Това ясно личи от самата същност на народното поетическо творчество, от неговия дух и битуване, от любовта, с която се отнасят към него и едните, и другите. Не може и да бъде иначе, защото това драгоценно народно наследство е бликало от една и съща душевност.

Известно е, че о б р е д н и т е п е с н и, свързани с древни представи и религиозни вярвания, са едни от най-старите в народната ни поезия. По-голямата част от тях са се пеели по време на календарни празници. С течение на времето те променят своята функция и преминават към други жанрове. В Родопската област все още може да се установи връзка на отделни песни с коледуването, лазаруването, обредите за дъжд, Васильовден, Гергьовден, Еньовден. От семейните обредни песни най-запазени са сватбените, особено в отделни райони на окръга — Широколъшко, Момчиловци, Чокманово и др.

Ограничено място заемат м и т и ч е с к и т е п е с н и — не само защото по известни причини процесът на тяхното изчезване е започнал

[2]Вж. Н. В р а н ч е в. Народната песен в Ахъчелебийско — Родопа, г. IX (1930), бр. 4, с. 6; бр. 5, с. 1—2; бр. 6, с. 2—4.

[3]Д. О с и н и н. Любовните народни песни. Българско народно творчество в 13 тома, т. VI, 1962, с. 50—51.

[4]Вж. С т. С т о й к о в а. Песенният и прозаичният фолклор на родопските българи-мохамедани. Народностна и битова общност на родопските българи. С., 1969, с. 197—217.

отколе, но и поради помохамеданчването. Както навред из страната, тук са разпространени балади за вили, самовили и особено за «юди пирински». Те са били любими песни на родопските овчари. Доста балади са свързани с вграждане на невеста и пр. Това са били любими песни на родопските дюлгери.

Широко са разработени мотивите за чумата, обаждането от гроб, сбъдването на клетва. С високи художествени достойнства и с отразяване атмосферата на народния бит се отличават баладите за слънчева женитба. Те са едни от най-хубавите образци в нашето народно поетическо творчество от този вид.

Малка група съставят религиозно-легендарните песни. Под формата на молба към бога или някакво друго свръхестествено същество в тях се изразява мъката на народа от тежкото му икономическо състояние или страданията му, причинени от разни бедствия. Характерна в това отношение е песента, в която народният творец се обръща към свети Петър и го моли да отвори небето, за да «росне ситна роса», защото:

зимното изгнило,
летното изсохнало —
да завтаса факирене,
факирене, сирацине.[5]

Не е трудно тук да се види социалният момент.

Стари юнашки песни от преди турското владичество, каквито вероятно е имало, народната памет почти не е запазила. Дори Крали Марко, чийто образ е най-популярният в общонародния ни юнашки епос и е централна фигура и в южнославянската епика, тук не е твърде популярен. Песните за него не са много на брой, а и не могат да се сравняват с прекрасните творби от този род, разпространени в други краища, особено в Западна България. Израз на мечтите за свободен живот, символ на желанието за сила и геройчна личност, която да организира народа и да го поведе в борбата срещу поробителя, е станал Момчил юнак. Много епохи ни делят от него, но още се пее за «Момчила храбра войвода», за «Момчилово любе», за «Момчилово конче хранено». Усилията за издирване на нови фолклорни материали за него трябва да продължат. Естествено, те трябва да се търсят преди всичко в Родопите, където споменът за него още живее. Отделни произведения, в които преобладава битово-новелистичната тематика, има и за други юнаци.

В родопското поетическо творчество най-старите исторически песни, запазили се до наши дни, са главно от времето на турското робство и малко преди него. Няма съмнение, че е имало и други, по-стари произведения, но те не са стигнали до нас. Интересни са песните за цар Костадин. В тях се говори за надвисналата опасност от чуждо нашествие:

Пиле пее в сраде море,
в сраде море, на бел камен.
Хем ми пее, хем казува —
болгарско ще турско да е!

Участта, която заплашва България, се съобщава и чрез песента на гълъби, които «жалну запеват и засвирват»:

[5] Родопски народни песни, с. 10.

Царю, царю Костадине,
чул ли си, царю, не ли си?
Стамбул ще ти приэомат,
Стамбул ще турски да стане.[6]

В други песни царят е представен как «лежи — умира». Народният певец свързва неговата смърт с последните дни от свободния живот на българската държава. Към творбите, в които е отразена съпротивата на народа срещу вражите орди, се отнася и познатата песен «От как са е, мила моя майно ле, зора зазорила». Други родопски песни обясняват падането на България под турско владичество с лошото държане на царя, който се възгордял («подголемил и подфудулил»). Той влизал в черква с коня, набождал нафора с копие и я хвърлял «тазнемнем» (на ловджийските кучета). Причините за заробването на нашата страна в тези песни се обясняват с фаталистична неизбежност. В тях ясно се долавя тревогата от надвисналата робска участ.

Турците дошли в Родопа, но не могли изведнъж да я покорят. Много години се сражавали, докато превземат обширната планина и сломят съпротивата на свободолюбивото ѝ население. За тия събития разказва песента «Цар Мурад ми е книга проводил». В известната песен от Чепино «Пиле писка на дърво яворово» трагедията на българското население по време на заробването е предадена синтезирано и драматично.

Най-много и най-хубави са историческите песни от епохата на робството. В тях са отразени робската неволя, жестокостите на завоевателя и желанието на народа да намери изход. На подкараната в робство попова щерка еничаринът заповядва да хвърли малкото си дете, за да я продаде като мома. Когато майката се разделя със сина си, тя му заръчва да расте бързо, «булерин» да стане, да я отърве от робство.

Песни с подобни мотиви има и от по-късно време, когато из Родопите вилнували разни разбойници. Те не се отличават от известните песни за турските жестокости. Жива раздяла на майка с дете е особено обикната тема, която е разработена в множество творби с голяма топлота. Много версии и варианти има мотивът за освобождаването на три синджира роби, за девойка, затворена за вяра в тъмница, и др.

Ако тези песни не се различават съществено от техните варианти в общобългарския фолклор, то има и такива, които са типично родопски. Това са преди всичко песните за помохамеданчването. Те не са нито достатъчно записани, нито проучени.

Песните за помохамеданчването са самобитни и патриотично насочени. В повечето случаи те са свързани с конкретни събития и се разпространяват успоредно с предания и легенди. Обикновено при тия песни повече внимание са обръща на предаването на самата случка, отколкото на художествено-образната страна.

Ето няколко образци:

Исорци са са прочули
и в турску, и в болгарску
как си ми вера ни дават.

Пашата дълго ги увещава да си предадат вярата, която за тогаваш-

[6] Родопски народни песни, с. 47.

ната епоха е била равнозначна на народност, на национална принадлежност. Когато се уверява, че увещанията не помагат, той заповядва на каймакамина да събере цялото мъжко население начело с поп Костадин. Заплашени със смърт, исорци приемат исляма. Интересно е описан моментът на завръщането на помохамеданчените. Било неделен ден, момите играели хоро. Между тях имало и седем годеници. Когато видели, че техните любими се връщат с чалми, те изразили своя протест по най-решителен начин:

Врут са за роки водеха,
на бел камен качиха
и са в деро фарлиха.[7]

Подобна е и песента «Бре чули ли сте или не», която разказва как е станало помохамеданчването на голямото някогашно българско село Габрово (сега в Гърция). Темата на песента е същата. Годениците не играят хоро, а се изкачват на скала и наблюдават:

Га са болгаре задали
и се чалмине белнали,
момине малко искали —
какно са били стопили
над урва, над страшилище,
врит ми са форлят надолу.

И за да бъде увековечена паметта на загиналите девойки,

страшна урва габруска
Момин ми камен корстиха.[8]

Другаде народният певец се откъсва от конкретния повод и достига по-голямо обобщение и художествена образност:

Пиле форка по неботу,
глас ми пуска до земята:
бабите болни лежат,
руданете пусти сидьот.
Пиле форка по неботу,
глас ми пуска до земята:
невестите болни лежат,
становете пусти сидьот.
Пиле форка по неботу,
глас ми пуска до земята:
момите болни лежат,
гергефето пусти сидьот.[9]

В среднородопската историческа песен се обрисуват и произволите на местните дерибеи-феодали. Доста широко е възпято Априлското въстание (1876). Интересна документална песен за кланетo в Батак е записана от видния родопски народоук Христо Попконстантинов.[10] Макар и несъ-

[7]Родопски народни песни, с. 100.
[8]Пак там, с. 99—100.
[9]Родопски народни песни, с. 101.
[10]СбНУ, XV, с. 36—45.

върщена в художествено отношение, тая историческа поема се отличава с широко изображение на събитието, с картинност на отделните моменти, с дълбочина на чувствата.

Колкото и да е било откъснато от вътрешността на страната, родопското население живо се интересувало от събитията, които ставали по света. Макар и оскъдни, до него стигали сведения за войните между Турция и Русия. При всеки успех на руските войски сърцата на родопчани трепвали в радостно вълнение. С нова сила зазвучавали песните за непокорство и бунт срещу османските поробители. От уста на уста се предавали легенди за смели хайдути и родолюбиви българи, които останали докрай верни на своя народ. Тогава се е пеело и за «москофа», разказвани са предания за неговата сила, за волята му да освободи българите.

«Как ми са бахтот, Ено мари, турце с москофе» е поетичен отзвук от Руско-турската война през 1829 г. Тя е може би една от най-старите родопски песни от тоя вид, които са придобили особена популярност в навечерието на Освобождението. Известни са множество варианти със същия мотив. Но най-художествените, в които събитието е предадено с епически размах и творческа сила, са тия от Широка лъка.

Ако в другите области старата Русия и руският народ са назовавани ту «Дядо Иван», ту «братушки» или «москофци», родопчани наричали великата братска страна «Руско», «Русанка». Тия обръщения придават още по-голяма топлота на песните и напълно отговарят на поетическия строеж на родопската народна песен, на душевността на родопчанина.

Най-много песни за Русия са създадени по време на Освобождението. Това голямо събитие е намерило силен отклик и в сърцата на българите с мохамеданско вероизповедание. Когато руските войски прекосили Дунава и се отправили на юг през Балкана, те се провикват от най-южната ни планина:

Бегайте, турци, бегайте,
София е наша станала. . .[11]

Така могат да тържествуват само истински българи, които имат високо патриотично съзнание.

Когато русите за пръв път дошли в Родопите и силата им станала съдба на народа, родопци са излели чувствата си в друга поетична творба:

Руско е Рожен заптисал,
не дава пиле да форкне,
камо ли чилек да мине.[12]

При посрещането на руските войски изблика на чувствата е още по-голям. Идването им е сравнено със сватба, но «бяз руйну вину — с песни корве». Всеки войник е даряван с «китка цвете», а офицерите — с «деверски аглоци».

Песните за Русия са ценна съставка в родопското фолклорно богатство. И колкото по-пълно са събрани, толкова по-добре ще бъде характеризирана родопската историческа песен.

[11] Ела се вие, превива. Родопски народни песни. Записал Вл. Примовски, предговор и редакция Тасо Примо. С., 1952, с. 215.

[12] Родопски народни песни, с. 144—145.

Родопските песни с историческа тематика се явяват отражение на борбата срещу османските поробители на едно население, което носи в кръвта си свободолюбието и непокорството. Същевременно конкретните условия на живот в този край и най-вече последиците от по-късното избавление на Родопите от турското господство са оставили своя отпечатък във фолклора, който отразява тия събития. Това влияе и на периодизацията, която не винаги съвпада с тази, използвана обикновено за нашите исторически, хайдушки и революционни песни от национален мащаб.

Създаването на хайдушката, а по-късно и на революционната песен в Родопско също е свързано с разложението на турската феодална система. Този процес най-силно се проявява през втората половина на турското владичество, по време на Възраждането и разрастването на хайдутството, прераснало през XIX век в мощно националноосвободително движение. Той продължава и по-късно — при борбите на местното население след Руско-турската война (1877—1878) за присъединяване към свободното отечество на неосвободената част от Родопите. Това е рамката на обществено-политическата действителност, която в една или друга степен се отразява от тоя вид песни, пряко или косвено е свързана с тяхното тематично и идейно-емоционално съдържание и е определила необходимостта и възпитателното им значение.

Първият период от развитието на хайдушките песни е свързан с нарасналата съпротива срещу турските поробители главно през XVIII век и особено през първата половина на XIX век. Тогава се създават най-хубавите образци на този жанр. Хайдушката песен се оформя като самостоятелна група с определена тематика и сюжетност, със своя образна система и специфични езиково-стилни похвати. Основният герой в нея е хайдутинът-бунтовник срещу неправдите и робския гнет, хайдутинът — борец за свобода. Сравнени с юнашките песни, хайдушките са качествено ново явление в песенното творчество на народа, носители са на нова идеология, създават се и се разпространяват в определена социална среда и конкретна обществена действителност. Като художественообразно творчество те показват развитие по посока към реализма и бунтовно-революционната изява. Видимо е изоставането на общите, понякога схематични герои, наследени от миналото, за сметка на отразяването на по-конкретни събития и лица. В хайдушките песни се внася по-голяма политичност и открито пропагандиране на патриотични и революционни чувства. Използват се по-действени и близки до народното съзнание поетически изразни средства. В тия песни е проявен борческият дух на планинеца, несломимата му революционна енергия и оптимизъм, които са крепели народностните чувства и през най-усилните години на робството, поддържали са вярата в по-скорошното избавление от чуждото владичество. От друга страна, хайдушките песни свидетелстват за непрекъсващото творчество на народа, който винаги е намирал сили и възможност да изрази своите чувства и настроения.[13]

Не е възможно да се определи кога точно започват да се творят хайдушки песни, нито пък да се установи точна хронология. Това е процес,

[13] Вж. П. Динеков. Хайдушките народни песни в развитието на българската литература. История на българската литература. С., 1969; Р. Ангелова-Георгиева. За народна свобода (Априлското въстание в българската народна поезия). С., 1961, с. 15—31.

който има много страни и сложни проблеми. За разлика от общонародния хайдушки фолклор в Родопите се създават множество песни за съпротивата срещу помохамеданчването, основният образ в които е хайдутинът. Той се бори за отстояване на българската народност, за опазване на родния език, вяра, бит. Тази песенна група е най-значителната и същевременно най-оригиналната, тя придава на родопската хайдушка песен определена специфичност. С помохамеданчването са свързани името и делото на най-известните хайдути и войводи — Мартин, Дойчин, Димо, Сгура, Стоян, Вълчан, Витан, Чило и др. Към същото събитие се отнасят и песните за Дельо войвода — един от най-големите и популярни хайдути.

Дельо войвода е живял и действувал през втората половина на XVII век, когато започва бързо да се проявява упадъкът на Османската империя. Тогава били помохамеданчени и повечето от местните селища. Преданията, легендите и песните характеризират Дельо като смел, буен и непокорен, необикновено ловък и бърз. Дельо не позволил близките му да бъдат помохамеданчени. Във връзка с това има предание, че именно Дельовите роднини поставили началото на българското селище Старуово, по-сетне наречено Беловидово (дн. Златоград), което било едничкото непомохамеданчено в този край. Спечелил името на непокорник, за него се разнесла мълвата, че го «куршум не фата». На Велики петък турците успяват да го убият с куршум, който бил направен от негово сребро, взето чрез измама.

Голямо място в преданията, легендите и песните за Дельо е отделено на любовта му с красивата българка с мохамеданско вероизповедание Гюлсюма. Този момент има важна обществена страна. В началото на XVIII век, а и след това помохамеданчените българи не са били завладени от верски фанатизъм. Напротив, те са се чувствували еднокръвни братя на българите с християнско вероизповедание. Пресни били още спомените за кървавите събития. На основата именно на тези дружески отношения е показана и любовта на Дельо с Гюлсюма.

В песните за Дельо войвода има определена последователност при предаването на случките и събитията, която създава голяма близост между вариантите. Централно място обикновено заема излизането на войводата в балкана и предупреждението му към «дарьдерските кабадалие» да не му турчат «двете лелки» (в някои песни лелите са три, а в други вместо три се говори за три сестри). Обикновено след това следва спречкването на Дельо с Пасче — «баш терзиена», който отказва да му ушие хайдушко облекло. Накрая се дава любовта на войводата и неговата смърт. Тук намираме своеобразно преплитане на свойствената за хайдушките песни романтичност с реализма на историческите песни.

Най-хубавата песен за Дельо войвода е записана от Н. Шишков. Ето началото ѝ.

Излел е Дельо войвода
в Дъмбовца и Караджовица;
много е майки разплакал,
най-много млади невести.
Нароча Дельо, пороча
даридерескемнем аене,
аене-кабадане:

— Три сестри имам в селу,
думате да ги турчите,
да не ги потурчвате,
чи куга дойда в селу,
дете ще в майка пуплака
заради вера християнска.[14]

Досега са известни около 30 песни за Дельо войвода, които териториално се разпределят така: 15 от Златоград и околностите му, 8 от бившата Ахъчелебийска (Смолянска) околия и 7 от Беломорието и Тракия. Навярно има още незаписани, особено в Беломорието, където Дельо е прекарал част от живота си. Но и тези, с които разполагаме, са достатъчни да се направят някои изводи. Те потвърждават, че Родопите са една от онези български покрайнини, където под въздействието на по-старата песенна традиция и при наличието на по-специфични условия се извършва обединяване на дадени хайдушки и революционни песни около значителни герои и събития. Разбира се, тук не става дума за пълно циклиране. Това са най-вече самостойно възникнали песни, които са подчинени на известно събитие с решаващи последици за живота на края, или пък са песни за отделни хайдути и комити, останали паметни за поколенията. Освен при творбите за Дельо войвода известна цикличност се наблюдава и в песните, посветени на Петко Киряков. Единият е възпят като неустрашим хайдутин, другият — и като хайдутин, и като революционер от последните години на националноосвободителното движение.

Немалко хайдушки песни са свързани с кърджалийството и разбойничеството, появили се главно в резултат на разложението на Османската империя. Срещу тях са действували не само редовни турски войски, а и хайдушки дружини. В сравнение с другите краища на страната тази песенна група в Родопско е много по-голяма и със значителни тематични и идейно-художествени особености. Някои причисляват песните за кърджалиите и хайтите към социално-битовите. Правилно е голямата част от тях да се отнесе към тази група, защото те отразяват тежкото икономическо положение на населението и класовото неравенство между различните социални групи. Но това се отнася само за песните, които в една или друга степен показват как хайдутите са водили борба и срещу кърджалиите, даалиите и други разбойници.

Наред с обширните хайдушки песни в родопския фолклор има и малки по размер лирични творби. В повечето от тях липсва подробното описание на случките, мащабното изграждане на образите, откритото и ясно изразяване на бунтовно-революционната идея. Тези песни са преобладаващи и напълно отговарят на характера на родопската народна поезия, която има подчертано лирична основа. Те са по-късно явление и като художествен факт, и като израз на порасналo самочувствие. И докато първите — епическите — битуват успоредно с предания и легенди, предават се от поколение на поколение по-цялостно, вторите са по-общи, не така пряко свързани с конкретен герой или случка и са много по-лирични.

През последните години в резултат на по-усилената събирателска дейност са записани множество неизвестни досега хайдушки песни. Едни

[14] Славиеви гори, г. I (1894), кн. III, с. 52—53.

тях са варианти на познати творби, записани в нови селища, други разширяват кръга на известните мотиви, трети възпяват подвизите на хайдути, за които по-рано не се е знаело. Изненадващо много хайдушки песни са съобщени от българи с мохамеданско вероизповедание. Те заемат важно място в техния репертоар, макар и кръгът на употребата им да е по-ограничен и да не са така плътно свързани с конкретни събития и образи.

От средата на XIX век започват да се появяват революционните песни — следващ етап в развитието на историко-героичния песенен фолклор. Този вид песни продължават да се творят чак до Балканската война, когато целият Родопски край беше освободен и присъединен към българската държава. За разлика от други части на страната, където под напора на новите форми на живот процесът на разрушаване на фолклорното наследство започна по-рано, тук песенната традиция се запазва. Тя се оказва особено плодотворна през върховите моменти на борбата за национално освобождение — четническото движение във връзка с Освободителната руско-турска война и най-вече по време на Преображенското и Илинденското въстание.[15] Някогашните хайдути се заменят с комити.[16] С това понятие средногородопското население назовава борците за народна свобода при създалата се нова обстановка след катастрофалния Берлински договор (1878), а целият период на борби до 1912 г. се нарича общо «комитлик». Комитите са наследници на хайдутите. Те така и живеят в поетичната памет на народа.

Най-големият и значителен дял в родопското песенно творчество представят трудово-поминъчните, любовните и семейните песни. В тях добре е отразено социално-икономическото състояние на местното население, неговият бит и вътрешен мир. Всичко това е показано с високо художествено майсторство. Битово-социалните песни съдържат всички ония характерни белези, които обособяват родопските народни песни като отделна духовна проява. В тях е разцъфтял самобитен талант, събрал в едно волността на духа и жаждата за живот, ясното планинско слънце и неизплаканата мъка, мириса на здравец и бунта срещу старото. Гурбетчийските песни са гордостта на родопчанина. До тях се редят овчарските — песните за «левент овчар» и «вакло стадо». А любовните песни са същински гороцвет. В това отношение особено внимание заслужават песните, които се пеят и от българите с мохамеданско вероизповедание. Нерадостната историческа съдба е накарала тия планинци да обичат сякаш по-силно, по-горещо. Колко красота и смелост има в ония моменти, когато свенливата българка с мохамеданско вероизповедание е намерила сила да отметне фереджето и да изрази чрез песента онова, което я вълнува, което е било съкровена мечта векове наред. В тази група са и песните за болести и смърт.

При тоя общ преглед се има предвид преди всичко средногородопската народна песен. Наред с общите черти в песните от различните райони на Родопа съществуват различия, обусловени от местните обществено-политически и географски особености. Като се има предвид затвореното нату-

[15] Вж. А н. П р и м о в с к и. Преображенското въстание в поетичната памет на народа. С., 1954; същият. Образът на Петко войвода в народната песен. Сборник «Петко войвода» (1844—1900), 1954, с.; 132—142. Р. А н г е л о в а - Г е о р г и е в а. За народна свобода, с. 73—77.

рално стопанство и една отминала патриархална действителност, в която те са създадени, това е напълно естествено.

Към културното наследство трябва да се отнасяме с още по-голямо внимание и любов. И с разбирането, че то изпълнява голяма обществено-възпитателна роля, особено в райони, където новите форми на живот проникват сравнително по-бавно. Наложително е още по-организирано и в много по-широки мащаби да продължи събирането, изучаването и популяризирането на родопския фолклор. По такъв начин ще се спаси за поколенията едно словесно богатство, което толкова повече ще бъде ценно, колкото по-силно се проявява тенденцията към ограничаване и изместване на традиционното народно творчество от съвременните форми на изкуството и литературата. Събраните и издадени досега народно-поетични творби са предимно от по-централните селища.

С всеки изминат ден чезнат и живите носители на фолклора. А известно е, че в Родопите има най-много столетници и многолетници, повечето от които са даровити свирци, певци и разказвачи. Едно по-цялостно проучване на това неоценимо културно наследство би обогатило нашата наука с интересни изводи за същността на фолклора, за различните му форми на проявление и развитие, за сегашното му състояние. Отделни страни на родопската песен вече са задълбочено и обстойно проучени. Това се отнася главно за нейните музикални особености. Но тя все още не е цялостно характеризирана, не е представена с всичките й жанрове, не са разкрити нейните поетични особености, разглежда се повече като мотив, а не като пълнокръвна творба.

Тревожно изниква и един друг въпрос. През последните няколко години по време на фолклорни събори и надпявания самодейците се явяват с обработени песни. Този факт е получил толкова широко разпространение, че в никакъв случай не може да се отрече правото му на съществуване. Обработените песни обаче не са фолклор. В зависимост от степента на авторовата намеса те са по-малко или повече лично творчество, което си има свои особености и закономерности, свой начин на живот и разпространение. Поради това всяка подмяна на народната творба със съответната й обработка води до пресушаване извора на фолклора, до унищожаването му като самобитна художествена проява. Това унифициране на народното и личното в песните е особено пагубно за Родопския край, където фолклорната традиция е все още жива и сравнително чиста. Странно е, че не само професионалните битови състави се явяват с обработени народни песни, а това правят и самодейците от селата и махалите, тия, чието изкуство е рожба на вековна традиция и от които най-много се очаква да удължат живота на фолклора.

Всички тези въпроси имат не само научен аспект, а и политически. Защото, особено сега, народното поетическо творчество в Смолянски окръг се използва широко и много резултатно за естетическо и патриотично възпитание, за издигане на националното съзнание на местното население, за потвърждаване на неговия славянобългарски произход.

Дълг и на специалисти, и на местната културна общественост е да се положат най-големи грижи за съхранението на фолклора в Родопите — този извор на народно словесно-музикално изкуство, предавано като свидно завещание от едно поколение на друго.

ОБЩИЕ ОСОБЕННОСТИ РОДОПСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

Никола Примовски

Резюме

Родопы одна из самых богатых и интересных во фольклорном отношении областей. Сохраненные старинный быт и культура, более особенные экономические и географские условия, как и отдаленность горы способствовали сохранению замечательной словесно-поэтической традиции с глубокими корнями и многосторонним проявлением. Здесь фольклор не чужая, далекая, отжившая свое время старина, а живая художественная действительность, которая все еще активно бытует и является неразрывной частью духовной культуры местного населения. Родопский фольклор наряду с языком, обычаями, душевностью народа — яркое доказательство о том, что в этой окраине испокон веков живет одаренное и родолюбивое население, которое всегда было живой веткой болгарской нации, делилось ее судьбой, было крепкой твердыней против разных домоганий извне и изнутри.

Родопское народное поэтическое творчество, как и фольклор других краев нашей страны, охватывает все жанры. Один из важнейших его разделов, который дает облик всему фольклорному богатству, — художественная, эмоциональная и звучная песня. Яркими образами и картинами в ней с большим поэтическим мастерством отражается целокупный духовный мир обыкновенного трудового человека, его история и вековые битвы за свободу. Здесь мы встретим народный быт и историческую действительность, которые характеризуются как самыми мелкими и незначительными на первый взгляд проявлениями, так и большими общественными событиями, которые чаще всего имели роковой характер не только для этого края, но и для страны. Песня больше других жанров сохранила и развила в полной мере творческие способности местного населения, его умение думать и обобщать образно, художественно.

При такой оценке на первом месте имеются ввиду бытовые и социальные песни. И по объему, и по значимости они большая группа и несут те специфические признаки, которые характеризуют и обособливают родопскую песню. Сразу необходимо добавить, что, вопреки немало записей, и доселе родопская песня не изучена полностью, не совершены обзор и исследование мотивов, не проанализировано ее идейно-эмоциональное содержание и особенно сильно выраженный в ней лирический элемент. Остается в стороне песенное творчество с историко-героической тематикой, особенно гайдуцкая и революционная песня, которые являются результатом конкретной общественно-политической действительности и которые выполняют важнуют бунтовско-мобилизующую роль.

Хотя и заступлены в неодинаковой степени, в Родопском крае встречаются все песенные жанры, известные и в остальных краях страны: обрядные, мифические, героические, исторические, гайдуцкие, бытово-социальные, современные. Большая часть из них дожила до наших дней в другом виде или вообще потеряла первоначальное предназначение и их причисление к одному или другому жанру весьма условно. Кроме других изменений и трансформаций, решающее влияние на местный фольклор оказала часть здешнего населения, насильно заставленного принять магометанскую веру во время отоманского рабства. Самые глубокие следы

этот факт (насильное принятие магометанской веры) оставил в сознании тех, кто непосредственно испытали всю его тяжесть. Его помнит и остальное родопское население. В достаточной степени этим можно объяснить множество специфических явлений, наблюдаемых в родопском фольклоре: более быстрое исчезновение старого героического эпоса, известные различия в репертуаре местного населения двух верских групп, вторжение турецко-арабских слов, в особенности собственных и фамильных имен, насильно навязанных, формирование более специфических стилистических, образных, идейно-тематических и других особенностей.

Независимо от всего, песни и вообще фольклор всего родопского населения в своей основе один и тот же, что свидетельствует об общности его происхождения. Это видно ясно и из самой сущности народно-поэтического творчества, из его духа и крепкости и из любви, с которой относятся к нему и одни, и другие. Иначе и быть не может, так как это драгоценное художественное наследие хлынуло из одной и той же душевности.

Родопскую народную песню со всеми ее особенностями нельзя рассматривать вне нашего общенародного фольклора. Наоборот, все ее достоинства заключаются именно в том, что она сохранила и развила лучшие черты нашего народного песенного творчества.

GENERAL CHARACTERISTICS OF THE RHODOPE SONG

Nikola Primovski

Summary

The Rhodopes are one of the richest and most interesting Bulgarian regions with respect to folklore. The well-preserved old traditions and culture, the specific economic and geographical conditions as well as the isolation of the mountain have contributed towards the preservation of a magnificent oral poetic tradition which is deeply-rooted und manifold. The folklore here is not a strange, remote and obsolete antiquity, it is a living artistic reality, still actively influencing the life, an integrant of the spiritual culture of the local inhabitants. The Rhodope folklore tradition together with the language, the customs, the mentality of the people is a firm proof that the gifted and patriotic inhabitants who live from time immemorial in this outlying region have always been a living part of the Bulgarian people and have shared the fortunes of the nation. They have been a firm stronghold against various hostile aspirations, both internal and external.

The Rhodope traditional song folklore, just as the folklore in the other regions of our country, has most varied forms. An important branch of the folklore that characterizes its real wealth, is the highly artistic emotional and sonorous folk song. With its outstanding imagery and vivid descriptions it reflects the integral mentality of the common working man, his fate and his struggle for freedom. One can find in the songs the traditional way of life and the historical reality, characterized both through the rather insignificant and trivial on the face of it activities, and through the important social developments that most oftenly were of a critical importance not only for the region but for the whole country as well. More than any

ther form the song has fully preserved the creative abilities of the local ıhabitants, their talent for imaginative artistic thinking and synthesis.

Such an estimate is chiefly based on the consideration of the songs treaing social and family life. They form by far the largest group both with heir number and their importance and they bear the specific features that haracterize and specify the Rhodope song. But we should at once mention t, that although there are quite a lot of recordings so far the Rhodope folk ong has not been studied in detail, the motiffs have not been properly sureyed and examined, their ideological and emotional contents and the very trong lyrical elements have not been adequately analyzed. The folk songs rith historic and heroic subjects are often neglected, especially the revoluionary and rebel songs, that resulted from a concrete social-political reaity and accomplished an activating revolutionary role.

Although they are not equally well presented, all kinds of song forms ecorded in the other regions of the country are to be met with in the Rhoope region, such as: ritual, mythical, heroic, historical rebel songs, songs reating social and family lifeand also contemporary songs. A great many f them have come to us somewhat modified or else have lost their initial unction, and their classification is rather formal. Besides all other modifiations and transformations, an important influence on the local folklore vas exerted by the forcible convertion into the Muslim religion of some arts of the local population during the Ottoman domination. The converion has most strongly influenced the consciousness of those that have sufered it themselves. It is still remembered by the rest of the Rhodope inıabitants. To a large extent this can explain many specific phenomena that ppear in the Rhodope folklore: the comparatively rapid passing out of he old heroic epics, the appearance of certain distinctions in the song-stock of the two religious groups of the local population, the penetration, of Tur kish-Arabic words, especially proper names and surnames, that were forcibly imposed, the formation of more specific stylistic, imaginative, ideological, topical and other peculiarities.

Despite all this the songs and the foklore in general of the whole Rhoope population are essentially the same, and this witnesses to its common national origin. This is clearly observed in the very nature of the poetic folklore, in its spirit and in the presentation of a common way of life. It s also manifested in the way it is admired and loved by both religious groups. And this could not be otherwise since this valuable artistic heritage has been born by the same spiritual make-up.

With all its characteristics the Rhodope folk song should not be discussed isolated from our common national folklore. On the contrary, all its artistic merits are exclusively due to the fact that it has retained and further developed the best traditions of our song folklore.

ЗА ЕЗИКА И СТИЛА НА РОДОПСКАТА НАРОДНА ПЕСЕН

СТАЙКО КАБАСАНОВ
Софийски държавен университет

Родопското народно творчество, по-специално родопската народн песен, не може да се разглежда откъснато и независимо от целокупното българско народно творчество. То е отражение на една далечна или по близка действителност, поетично отражение на един свят, в който са за печатани събития, нрави и най-съкровени човешки чувства, мисли желания. Един поетичен свят, създаден според думите на К. Маркс «п законите на красотата»[1]. Този свят носи силата на непосредственото вдъх новение, на първичното словесно изкуство. «Началото на изкуството н словото е във фолклора»[2] — казва М. Горки.

Като най-интимно, лично, субективно отражение на една дълбоко изживяна, преживяна и изстрадана действителност, покрай общото характерното за цялостния ни фолклор родопското народно творчеств има и нещо оригинално, което го отличава от фолклора, създаден в дру гите части на нашето отечество, в нашата езикова територия. То се отли чава от добруджанското, от шопското, дори от тракийското народно твор чество. На него трябва да се гледа като на едно оригинално разнообразие в единството на българския фолклор. Оригиналното в него е породено от специфичното на родопчанина в общата ни историческа съдба, на спе цифичните географски, икономически, исторически, битови, религиозни и други условия, в които е живяло родопското население в миналото. Те създават по-специфична душевност у българина-родопчанин, която на мира отражение в интимния свят на поетичното му творчество. Така могат да се обяснят много от разнообразните мотиви в песните с историческа основа, единството на тези песни между българите с християнско и българите с мохамеданско вероизповедание, защото общата историческа съдба е създала и общо, единно в общи линии творчество; много от мотивите с битов и семеен характер, мотивите в занаятчийските, овчарските и други песни. Така си обясняваме защо повечето, и то от най-хубавите, са свързани с «планинбна», с изживяванията на гурбетчията.

Като словесно изкуство оригиналното, специфичното в родопската народна песен се изразява главно в езика и в стилните ѝ особености. Но да се изтъкнат и да се изяснят езиково-стилните особености на родоп-

[1]Цит. по Н. М. Кравцов. Проблемы славянского фольклора. М., 1972, с. 8.
[2]М. Горький. Собр. соч., т. 27. М., 1953, с. 342.

ската песен това всъщност означава да се вникне в тайната на поетичната сила на това творчество като словесно изкуство, да се посочи защо тази песен има такава красота и емоционално-естетическо въздействие, та на нея с възторг гледат най-големи наши и чужди поети в миналото и сега. Това в цялост аз не ще мога да направя, нито си поставям такава задача, и то за толкова кратко време. А и много е писано и направено за изясняване на естетическата същност на родопската песен. Ще посоча обаче някои от най-характерните ѝ езикови и стилни особености.

Народната песен е създадена като синкретично изкуство и действува синкретично като слово-текст и музика. Ние я възприемаме цялостно чрез мелодията, изразена чрез пеене или свирене на инструмент, чрез звуковата особеност на словото, чрез съчетанията на словото и силабическия стил, който придава на песента известна еднообразна ритмичност. Наред с тази външна страна песента се налага дълбоко в нашето съзнание и оставя трайни следи със съдържанието си, изразено чрез словото — образ, словото-мисъл и чувство, словото-картина.

Музикалните особености на родопската народна песен са предмет на други специалности. Аз ще се спра на звуковата страна на словото в песента, на мелодията и музиката на звуковете и словото.

Родопската песен е създадена на родното слово на родопчанина, на родопския диалект. Тя отразява особеностите на този диалект в по-далечно или по-близко минало в зависимост от това, кога е възникнала.

Видният историк на българския език проф. Б. Цонев отдавна посочи, че същността, «живецът» на родопската фонетика, на родопския вокализъм е широкото *о* което придава звучене, характерно за родопската реч.[3] Това звучене внася особена музикалност и в родопската песен:

Кадо̂на седи в бахчо̂на,
кичица држи в ракона.
Насро̂щу варви севдьо̂на. . .[4]

Опитайте се да замените тези форми с широко, отворено *о* с обикновеното *о* от литературния език или от други говори и ще се убедите, че неговата музикалност ще изчезне.

Не всички говори в Родопите имат този звук. Тъй като среднородопският говор с широкото *о* обхваща голяма територия и повечето записвачи са от територията на този говор, често се забелязва изговорът на *о* в други говори да се подменя с широко *о*. По този начин се губи специфичката на звуковия облик на другия говор, а бих казал — и мелодиката на речта му. Защото както литературният език, така и отделните говори си имат своя звукова система, която отразява особеностите във фонетиката на един или друг говор, определя неговото специфично звучене и специфична музикалност. Да вземем за пример песента за Дельо войвода, «Дельовата», както се нарича между народа. Във вариант от Златоградско, който се предполага, че е най-стар, тя звучи на този диалект по-иначе, отколкото във вариант от Смолянско.

Характерен звук за почти всички родопски говори, който ги обединява в едно цяло, е широкото *е* на мястото на тъй нареченото променливо

[3]Б. Цонев. История на българския език, т. II. С., 1937, с. 294.
[4]Популярна предимно българомохамеданска песен, слушана в с. Виево, Смолянско.

я в литературния език. Но това *е* тук има много по-широка употреба и се явява често на мястото на постоянното *я* и на *а* в литературния език. То придава особена мекост и напевност, особено *е*-кане на родопската реч, от което родопчанинът много трудно отвиква. Неговата напевност се чувствува добре в родопската песен:

Дуйни ми, льохни, бêл вêтêр,
раздуй ми бêли снêгове,
стори ми пôтьчек да мина. . .,

Не «бял», не «вятър», което не би предало специфичната музикалност, а «бêл вêтêр».

Служѝ ги Лилêн, гости ги.
Суро им êгне изпече.
Турцѐ Лилêне питаха:
— Лилêне, Лилêн чорбаджи,
в вашено село голêмо,
де има моми хубави. . .[6]

Или:

Де са е чуло, видêло
чôрнана земя без вода?
На адно мêсто имêше
и нея мома чуваше,
чêшкана алтон даваше. . .[7]

Не *Лилян*, *агне*, *голямо*, *чашка*, а *Лилêн*, *êгне*, *голêмо*, *чêшка*, в които вместо литературните *а* или *я* звучи широко *е*.

Тази отвореност и широта на родопския вокализъм, изразени главно чрез широките *о* и *е*, определя като най-подходящ инструмент за нейния съпровод отчасти кавала и кабагайдата, а не пискливата шопска гайда или цигулката, или какъвто и да било друг инструмент. Защото е д и н с т в о т о и ц е л е н а с о ч е н о с т т а н а в с и ч к и к о м п о н е н т и, от които зависи художествената сила и внушимост, естетико-художествената стойност на едно творение на изкуството, са важен белег и за народната песен, както изтъкват и специалистите-фолклористи.[8]

Екавостта на родопската реч, съчетана с о с о б е н а т а м е к о с т на много от съгласните звуци, при известни фонетични положения придава особена мекост и нежност, особена музикалност, която между другото обуславя лиризма в родопската песен:

Стоêну, моê дôщêру,
пиêна ли си, та дремиш?
— Не сом пиêна, мале ле,
снощи си гостê имêхмê
дерекьоскинê офчерê
и райкускинê кехêе,

[5]А н. П р и м о в с к и и Н. П р и м о в с к и. Родопски народни песни. С., 1968, с. 188.
[6]От Смолянско — записал А. С п а с о в (личен архив).
[7]От с. Момчиловци, Смолянско — записал С т. К а б а с а н о в.
[8]Вж. Н. И. К р а в ц о в. Фольклор как искусство слова. М., 1966, с. 18.

та си ги врутѐк поглъдах,
вруть бѐха, майчу, каматни,
мойну бе любе най-грозно.
Ага сидѐше, тѐвнѐше,
ага галчѐше, гармѐше,
ага варвѐше, татнѐше. . .

Или:

Гльȯдай ма, гльȯдай, момне ле,
гльȯдай ма, та са наглъдай. . .[9]

Не само звуковете създават оригиналността на родопската песен. Характерни за нея са и редица специфични форми на синтактични обрати.[10]

Аз ще се спра на някои форми, тясно свързани с чувството и настроението, с лиризма на родопската песен. Такива са гальовно-умалителните форми. Те са присъщи на повечето от родопските говори. Не познавам друг български диалект с такова богатство на умалителни форми, свързани със смислови значения и отсенки. В родопските говори не само съществителните, както е обикновено в литературния език и в другите народни говори, но всички думи, части на речта, могат да имат умалителни форми. Местоимения: *мен — менка, теб — тепка;* наречия: *ѐце — ѐчко, много — мночко, кутько — кутичко, никутько, айсъ — айсойка, айнойка;* числителни: *пет — петько;* прилагателни: *мутек — мутечек, мутька — мутечка;* глаголи: *пея — пейнувам, взема — зомнувам,* и мн. др.:

Да знаиш, майчо, да знаиш
какви са млади каматни:
лица хми бѐли-*бѐлички,*
нȯги хми с вȯрве *стьоѓнатки.*
Приз раму корстум патроне,
приз корстан ками ливоре,
в роки хми пушки *крбпачки*
кайно ми *машки* девойки.
Мене е *драчку* на сȯрдце
с комити, мале, да ида.
Оставям, майчо, бусилчек
на наша *Мийка мутѐчка.*[11]

Или:

Шийте и кройте, терзии,
и мене да ушиите
на тьнка *снашка фустанче,*
ф *корсчену* да е *теснѝчко,*
ф *полкине* да е *широчко,*
да ми са стрелка Тудорка
кайну ми елен в *гурица,*
кайну ми *рипка* в мурену.[12]

---

[9] От Смолянско — записал А. Спасов (личен архив).
[10] За стари думи в лексиката на родопския песенен фолклор вж. в този сборник М. Марков. Старинни черти в езика на родопската народна песен, с. 55—59.
[11] От Смолянско — записал А. Спасов (личен архив).
[12] От с. Момчиловци, Смолянско — записал Ст. Кабасанов.

Или:

Зöмни ма, *зöмни, юначе.* . .
Пейни ми, *пейни*, Петкану. . .

На етикета на една грамофонна плоча с изпълнение на песента за Петко войвода от Г. Чилингиров четем «Пей ми, пей ми, Петкано». Който е писал този етикет, не познава специфичната родопска умалителна форма от пея с нейното по-особено съдържание.

Колкото посочените и други форми да са характерни и с тях да се обясняват отчасти особеностите на родопската народна песен, те далеч не изчерпват всичко, на което се дължи оригиналного в нея, поетическата ѝ сила и красота, идейно-естетическите ѝ ценности. «Фолклористите — пише Н. И. Кравцов — трябва да разглеждат езика на фолклора в такъв аспект, който би дал възможност фолклорът да се изучи именно като своеобразно словесно изкуство.»[13] А това означава да се посочи как слово-съобщение в народната песен става слово-образ, картина и ни въвежда в един друг поетичен свят на красота. Под красота според М. Горки се разбира такова съчетание на материала, което придава на създаденото, изработено от човека-майстор форма, която действува на чувството и разума, събужда удивление, гордост и радост пред способността към творчество.[14] Такова удивление, гордост и радост поражда у нас и родопската народна песен. Как е постигната тази форма? Тук ние идваме до душевността на родопчанина, до неговата способност и майсторство да претворява със слово действителността, своите лични преживявания в поетичен свят. За това претворяване и изобразяване той е имал един учител — обкръжаващата го природа, п л а н и н а т а. Историческите събития, които стават в тази планина близо до Бяло море, борбите за живот и свобода засядат дълбоко в съзнанието на родопчанина и те събуждат у него желанието да ги отрази в песен, да отрази и личните си интимни преживявания. Тъй никнат поеми и песни — както никнат чудните изделия на родопчанката, в които чрез багрите от природата тя е пресъздала и отразила целия свой вътрешен мир, своите мисли и блянове, или както никнат постройките на родопските майстори-зидари, видът на които пак е подсказан от околната природа.

И не случайно в основата на целокупното творчество на родопчанина лежи планината. Тя е в основата на целия му мироглед и светоусещане във връзка с поминъка му в тази планина. На тая основа е никнало и поетичното езиково творчество на родопчанина, творчество, което от думата прави поезия.

Природата е отразена в поетичната лексика на народната песен и в различните видове тропи в поетичната реч на родопчанина: олицетворения, одухотворения и пр.

Като пейзаж и като фон на действие планината е пресъздадена с неподражаемо майсторство — динамично, живо:

Дену пролет хайдутѐне
силѐх стѐгат, каỳль правят;
дену лѐте офчѐрѐне

[13] Вж. цит. сб. «Фолклор как искусство слова», с. 11.
[14] Пак там, с. 7.

с кавал свирят, юди галят;
дену подзим вѐтрувене
силну дуѐт, дарве крѐтят;
дену зиме снѐговенѐ
са бѐлѐет и блещѐет;
дену наще валькуване
зѐбе тракат, страшну виѐт. . .[15]

Или:

— Пѐйни ми, пѐйни, Петкàно,
низ сая гора зелена.
— Как да ти пѐя, Хасане,
сая е гора хайдушка,
гора е пòлна с кумите,
тува е Пьòтко воѝвода,
ни дава пиле да форкне. . .[16]

Планината не е обаче само фон на действие на герои и на събития. Тя е жива съпричастница и споделница на съдбата на родопчанина. Чрез нея се изразяват чувства и преживявания, породени от сѫдбовни събития, от подвизи на герои — юнаци и хайдути. При това често пъти преживяването от историческото събитие е вплетено с лично, интимно преживяване и двете изразени чрез природна картина:

— Горице ситна зелена,
що ти е вòрще вѐхналу,
вѐхналу и изсòхналу?
Ти севдьò ни си тьòглила?
— Как да ни сòм тьòглила.
Вчера приз мене минаха
четиристотин татаре
до три робинки караха. . .[17]

Въз основа на представите за планината никнат и другите поетични средства, характерни за народната песен изобщо — сравнения, епитети, отрицателни сравнения, повторения, така наречената синомическа тавталогия и др.:

Кòрсчену му са свиваше
кайну в гурòна елине,
тестемелчѐкан му фòркаше
кайну прис Карлък маглòна,
плитчици му са рòйкаха
кайну във Арда рибкине,
очинки му са стрѐлкаха
кайну на небу звездѝне. . .[18]

[15] В. Дечев. Миналото на Чепеларе. С., 1928, с. 126.
[16] От с. Момчиловци, Смолянско — записал Ст. Кабасанов.
[17] Н. Кауфман и Т. Тодоров. Народни песни от Родопския край. С., 1970, с. 344.
[18] Родопски народни песни, цит. сб. С., 1968, с. 27.

Или:

Кой ли ми пищи в гурона?
Дали е лётну пиленце
или е гургулищица?
Нито е лётно пиленце,
нито е гургулищица —
сама е Руса в гурона,
дервишин ми я караше. . .[19]

Отрицателното сравнение е направено не изобщо с планина, с река, а конкретно — с Карлък, Арда. «Чостана гора» често пъти е предадена също конкретно — «Сивкускана чоста гора». Това придава на изображението конкретност и особена сила. Да си спомним прекрасната картина, с която започва познатата на всички ни песен, наречена родопски химн — Бела сам, бела, юначе».

Тази конкретност заедно с простотата на израза придава на песента особена сила на внушението. Народният певец умее да предаде най-абстрактните мисли и преживявания чрез външни, конкретни форми, обикновено чрез сравнения с природата.

Ела се вие, превива,
мома се с рода прощава. . .[20]

Или

Цоцеру, моя майчина,
ути ти плачат очимки,
пак ти се смеё лицето?
— Майчинку, моя майчинку,
срощу ми варви севдьона,
на сиво конче ёхаше,
на синьо седло сидёше,
кадаиф тютюн пиёше,
турма са сърма виёше,
тихом я вётър дунесе,
та ми очинки разплака.[21]

Или:

Момскине очи ни гасьот,[22]
юнацку сорце пламналу. . .

Не «моминският поглед» — абстрактно, както в някои варианти е дадено, а «момскините очи» — конкретно, в духа на народната поезия.

Една от хубавите творби не само в родопския фолклор, но може би в народната ни поезия изобщо е поемата «Кехейо, наша дорживу». Тук в омировски стил, но с повече лиризъм е представена пълна картина на родопския овчарски бит и трагедията на овчаря, който се разделя от родна планина, от жена и деца, от своето стадо. Цялата поетическа лексика на родопската народна песен е приведена тук, за да стане тая творба класическа по хубост и сила.

[19] Н. Кауфман и Т. Тодоров, цит. сб. с. 346.
[20, 21, 22] От с. Момчиловци, Смолянско — записал Ст. Кабасанов.

Епитети, алегории, олицетворения, хипербола разкриват и отразяват пълно силните чувства и преживявания. В деня на смъртта на овчаря-кехая овцете са *блейнали*, кучетата са *лайнали* —

А Райчова млада нивѐста
пусна ми гласе ду небу,
сасипа сбълзи да рони.[23]

Бих искал да завърша с това, как родопската песен е представяна на читателя в родопските и други издания. Без да се впускам в подробности, може да се каже, че първите наши записвачи, като Ст. Шишков, В. Дечев и др., изявяват стремеж и усет да предадат точно звуковия и музикалния облик на родопската песен. Така например специалните родопски гласни те предават с две букви, омекчените съгласни чрез ь и пр. Този стремеж обаче по-късно сякаш изчезва, въпреки че съвременната наука е изработила точна система за фонетично записване. Като че целта е да се предаде само съдържанието на песента. Родопската народна песен напоследък се издава неточно. В това отношение не правят изключение и песните в дванадесеттомното издание на народното творчество от «Български писател». Не се спазва дори музикалният ритъм на песента. Първите стихове се четат гладко, ритъмът е спазен, а след това той се нарушава и като че ли тръгваш по изкъртен калдъръм. Ето подобен пример в едно от най-новите родопски издания:

Измоли, майчо, бубайка
да ма ни жени, ни глави
още лю сая година,
още лю сува лета, пролетие.

Обикнатият в родопската песен осмосричен стих на първите три стиха в четвъртия е нарушен, явява се единадесетсричен, който не хармонира с общата мелодия на песента.

Специфичните широки родопски звукове и специфичната мекост, за които стана дума в началото, не се предават или се предават неточно, затова изчезва мелодиката на родопската реч, на стиха изобщо, а понякога се получават и безсмислици.

Изключение от тази констатация е сборникът с народни песни от Н. Кауфман и Т. Тодоров «Народни песни от Родопския край», където стихът звучи музикално вярно, а е проявен стремеж и за правилно езиково, фонетично записване. Същото, дори в по-висока степен може да се каже и за най-новия сборник «Народни песни от Средните Родопи», записани от Ат. Райчев и издадени под вещото редакторство на Р. Ангелова. (С., 1973).

Да се надяваме въпреки трудностите по печатането, че в бъдещите родопски издания народните песни ще се печатат точно, като се използват възможностите за фонетично записване, та родопската песен да прозвучи с истинската си естетическа сила и красота.

[23] Родопски народни песни, цит. сб., с. 161. Повече и по-конкретни указания за стилни похвати в родопската народна поезия вж. в този сборник Р. Русков. Прелестта на една родопска песен, с. 65—70.

ОБ ЯЗЫКЕ И СТИЛЕ РОДОПСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

Стайко Кабасанов

Резюме

Родопское народное творчество, точнее родопская народная песня — оригинальное разнообразие в единстве болгарского фольклора. Она поэтическое отражение, созданная по «законам красоты» на основе более специфического в общей исторической судьбе болгарина, на основе специфических географских, экономических, исторических, религиозных и др. условий, в которых жило население Родопах в прошлом. Они создают более специфическую душевность болгарина-родопчанина, которая находит отражение в интимный мир его поэтического творчества. Таким образом объясняются разнообразные мотивы родопской песни, единство этих мотивов в песнях болгар христианского вероисповедания и болгар магометанского исповедания, большинство мотивов бытового и семейного характера, мотивы в исторических ремесленных и др. песнях. Таким образом объясняется и почему большинство и лучшие из них связаны с горой, с переживаниями гурбетчиев[1].

Как словесное искусство это оригинальное и специфическое родопской песни выражается главным образом в стиловых особенностях. Как особый вид синкретического искусства, мы воспринимаем ее тоже синкретически — звуковым обликом слова, сочетаниями слова в силабическом стихе.

Созданная на родопском диалекте, она отражает самые характерные его особенности в звуках, формах и выражениях. Среднеродопская песня немыслима без специфических широких *о* и *е* звуков, которые определяют и ее особое звучание и музыкальность. Это звучание определяет и музыкальные инструменты, которые лучше ее сопровождают и подчеркивают. Потому что от единства, гармонии и целенаправленности всех компонентов, которыми она выражается, зависит и художественная сила песни как искусство.

Наряду с широкими гласными звуками, специфическое звучение родопской песни определяется и особенной мягкостью согласных, которые в сочетании с богатством уменьшительных и старинных форм, обуславливают специфическое и оригинальное в песне и ее лиризм.

Односторонне и неполно будет, однако, объяснение оригинальности, силы и красоты родопской песни только внешними, языковыми формами. Более существенно объяснить, как пережитая действительность претворяется в поэтическую действительность, тоесть, как слово-сообщение переходит в слово-образ, слово-мысль, слово-чувство, слово-картину. Здесь уже затрагивается душевность родопчанина и его способность претворять пережитое в поэзию, в искусство.

Окружающая природа — учитель родопчанина и родопчанки в поэтическом искусстве. Свои мысли, чувства и переживания они выражают словом в образах и картинах, вдохновленных природой. Природа подсказала всю поэтическую лексику народной песни, все стилистические средства, все тропы: олицетворения, одухотворения, сравнения и пр. Это источник и той выразительности и конкретности, которые вместе с языковым обликом придают песне особую силу внушения.

[1] Гурбетчия — человек, странствующий в чужих краях в поисках заработка.

ON THE LANGUAGE AND STYLE OF THE RHODOPE FOLK SONG

Staiko Kabassanov

Summary

The Rhodope folklore and the folk song in particular present a very original variety in the entity of the Bulgarian folklore. It is a poetic reflection created «after the laws of beauty» on the basis of the specific in the common historical fortune of the Bulgarian people, it reflects some very specific geographical, economic, historical and religious conditions under which the Rhodope inhabitants have lived in the past. These conditions have singularly influenced the mentality of the Rhodope Bulgarians, which is manifested in the intimate world of their poetic works. That will explain the variety of motiffs in the Rhodope songs, the uniformity of these motiffs in the songs of the Bulgarians, whose creed is the Christian Orthodox, and the Bulgarians who were converted into the Muslim religion; many motiffs in the songs dealing with social and family life; the historical and the artisan songs. That will also explain why most of these songs, and in fact the best, are connected with the image of the mountain, and the emotions of the men who have found work far from their homes.

Being an oral tradition, the specificness of the Rhodope song is demonstrated chiefly in the language and the stylistic peculiarities. As a special type of syncretic art we appreciate it also syncretically — through the sound images of the words and their combinations in the syllabic verse.

Created in the Rhodope dialect, the songs reflect all the characteristics of its sounds, forms and expressions. The songs from the Middle Rhodopes are impossible to appreciate without the specific wide *o* and *e* sounds, which render them a peculiar sonority and melodiousness. The sonority in its turn prompts as to what musical instruments can best accompany and reflect the song, because on the unity, harmony and expedience of all the components, with which it is performed, largely depends the artistic power of the song itself.

Along with the wide vowels the specific sounding of the consonants of the Rhodope song is resulting from the peculiar softness of the consonants, which, combined with the rich variety of diminutive and antiquated forms, preconditions the singularity and the originality of the song and its lyricism.

However it will be narrow-minded and partial to explain the originality, the power and the beauty of the Rhodope song exclusively with the presence of external, linguistic forms. It is more important to indicate the process of the re-incarnation of the real experience into poetry i. e. to show how the message of the word is transformed into an image-word, a thought, an emotion, a scene. And this pertains to the actual mentality of the Rhodope inhabitants and their gift to transform experience into poetry, into art.

The scenary around them instructs the Rhodope men and women in the art of poetry. Their thoughts, emotions and experience they voice through the language to produce images and scenes inspired by nature. Nature has prompted them the poetical lexics of the folk song, all the stylistic devices and tropes: the personifications, the animalizations, the similes etc. From its sources originates the expressiveness and concretenes that togethor with the sound images render the song a singular power of suggestiveness.

ПЪРВА НАУЧНА СЕСИЯ ПО ПРОБЛЕМИТЕ НА РОДОПСКИЯ ФОЛКЛОР

СТАРИННИ ЧЕРТИ В ЕЗИКА НА РОДОПСКАТА НАРОДНА ПЕСЕН

МАРКО МАРКОВ
Окръжен комитет на БКП — Смолян

Проблемите на фолклора са проблеми на духовната ни култура. Българският фолклор е ярка изява на душевния свят на народа. Това обяснява и ранният интерес към българското народно творчество — още от времето на Венелин, който пръв посочи голямото му значение за пробуждане на борческия дух на българина.

Събран е огромен материал от всички области на родината. Голяма част от него е обнародван, но той не е достатъчно изследван, особено откъм езиково-стилната му страна. Всички знаем, че произведенията на фолклора са събрали богатството на родния език. В тях е заключена и магията на словото, а не само вълшебството на музиката. Не може да се разкрие дълбочината на онази красота, която народният талант е създал през вековете, ако не се проучва достатъчно задълбочено езикът на това богатство. Но все още нашата фолклористика е в дълг към българския народ.

Родопската област е известна със своя богат фолклор и интересът на най-видни наши дейци към тази твърдина на българщината е оправдан. М. Арнаудов пише: «Родопската песен е с висока художествена стойност. Тя притежава любопитната оригиналност, особено в обработката на темите и в стилистичните и езикови обрати. Всичко най-добро, най-чаровно като звук, образ и чувство ще остане скъп културен завет от родопския българин.»[1]

Родопската песен наистина се отличава с образност, свежест и лиризъм, отразени и в нейния език. Самобитният ѝ характер се обуславя от някои строго специфични черти (покрай общонародните), свързани с условията, при които е възникнала и се е разпространявала тази песен. Специфичното, особено се отнася и за езика, на който тя се създава. Той има голямо значение за нейните художествени достойнства.

Старинните черти в езика на родопските песни по категоричен начин доказват тяхната стара славянска основа. В същото време те разкриват и онази устойчивост на българския език, проявила се в живата народна реч — нашата здрава опора през вековете.

---

[1] М. Арнаудов. Предговор към сборника „Родопски народни песни", съставили Ан. Примовски и Н. Примовски, С., 1968, с. 6—7

I. Старинни черти в звуковата система

1. Широка гласна *е* (ê) — (от старобългарска ятова гласна) без оглед на ударението. Сегашният фонетичен облик на тази гласна е найблизък до старобългарския ѝ гласеж — «Бêла сам, бêла, юначе, цêла сам свêта огрêла». В много песни този звук неправилно е предаден с *я* (както е в книжовния език).

2. Следи от стари носовки — типични старославянски гласни.

В известната песен от Златоградско «Излêл е Дêлю войвода» се среща местното име *Дôмбовица*, което е вероятно от старобългарската дума Дôмб (дъб). Тук се среща и фамилията Домбови.

3. Старинна черта е и широко застъпената мекост на съгласните — «Ружу, тьонка Ружу», «И курбетен Тьодюму са е свôршил». Много турски думи също спазват тази мекост — Бильбил, шенльивко и др.

4. Макар и не старобългарски, старинен е и изговорът на старобългарските наставки и ерове, когато са под ударение: в широко о (ô), напр.: «Сѝвкоскана чôста гôра», «Лоша сам сôна гльôдала». Този звук придава особена напевност на изразите. На това се подчиняват и турски думи в говорите: кахôр, кадôна.

5. Своеобразно акане, което се среща в песни на българи с мохамеданско вероизповедание, но твърде рядко, защото много записвачи не са го доловили — «Кѝна е ново станало в Сойчук село галêмо».

II. Старинни черти в морфологията

1. Запазени в по-голяма степен много стари падежни форми при имена. Стари дателни форми: Митю *Петкани* думаше, Марко *турцем* отромони, Царя *царюму* викаше; следи от стар родителен падеж: пък *другек* мислем да зьôмам, *моеног* брата Шишмана и др.; остатъци от творителен падеж: *скришом* го майка родила.

2. Тройното членуване на имената. Тези членни частици са някогашни показателни местоимения (тъ, съ, нъ): за тебе кутем *снашкаса* майка ти е *чôрнана* земе, и с нивêста отиде в *чôстана* гора зелена. Към тази морфологична особеност се приспособяват и турските думи (*диньôса*— земята).

3. Особени форми за бъдеще време: кога *щиш* Гогу *да идиш*, та *са ща* будни *измами*.

4. Остатъци от старобългарски инфинитив: и ваклу щим êгне *искути* (ст. б. инфинитив *коутити*).

5. Следи от стара глаголна наставка — *овам:* бêли си книги *писуват*.

III. Старинни черти в речника

Анализът на родопската песен откъм речник показва, че основното, най-старинното ядро от речника на родопчани (с християнско или мохамеданско вероизповедание) има общославянски характер. Огромната част от речниковото богатство на родопската песен намираме не само в другите български говорни райони, но и в останалите славянски езици. Това по категоричен начин потвърждава славянския произход и облик на родопските говори като жива устна разновидност на българския език.

Ето някои примери, които подкрепят горния извод:

Благ — сладък. Сърбохърватски — благ, чешки — блахи.

Браф — отделна глава дребен добитък. Старобългарски — бравъ, сърбохърватски брав — овца, чешки брав — дребен добитък.

Бо̀рце (от бърдо) — бърчина. Старобългарски — брдо, сърбохърватски — брдо, чешки — брдо, полски — бардо.

Други са променили своя смисъл или форма. И въпреки това те говорят за особеното езиково богатство и чистота на родопската песен, свързани са с богатството и старинния облик на родопските говори:

Кутрѝ — кой, който; старобългарски которыи, руски который — със същото значение: Кутра̀ ми е махало.

Вруть, врит — всички; старобългарски въ рендъ: Вруть са за ро̀ки во̀деха.

Ба̀гра, ба̀грен — боядисвам, боядисан; старобългарски багрь — боя, багрити — боядисвам: Юначе лудо и младо, то беше прелча ба̀грено, мама го беше ба̀грила.

Абла (у българите с мохамеданско вероизповедание кака) — вероятно от старинно абленъ.

Чо̀ста — гъста; старобългарски чѧсть: Видех, видех, старо мале, в чо̀ста гора триста турце.

Стаптѐме — смачкаме; старобългарски топътати — тъпча: С конесу да го ни стаптѐме.

Чѐска — довечера; старобългарски часъ, чѣсъ: чѐска имаме межница.

Кӯтем — отглеждам; старобългарски кутити: Ку̀ти ма, майчо, кути, та ма голѐма изкути.

Льо̀тво — полегато, достъпно, лесно; старобългарски лѣть — лесно: «Лѣть ми есть глаголати» — лесно ми е да говоря.

Будин — някой; старобългарски боединъ: та саща будин измами.

Лю, льо, ло — само; старобългарски любо: Лю ти ми че̂шка ни даде.

Отло̀чи — отдели; старобългарски лѫчити — отделям: и си стадо отло̀чи.

Ху̀ге — по-зле; старобългарски хоужде: ам си го ху̀ге притика.

По̀праг — колан на самар; старобългарски попрѫгъ: Ти ми го, майчо, по̀прагни с дванадесте по̀прага.

Ба̀лно — тъжно, мъчно; старобългарски боль — болка: и му се ба̀лно набальнѝ.

Та̀чем — уважавам: Стига ми мене царството, дето ма тачи народа.

И много други думи и форми, като: гальници — любовници, брусници — боровинки, драговам — милвам, леска̀вец — светкавица, баруга — локва, заник — залез, вакъл — чернокоок, личкам — изливам, турма — пушек.

Такива са стотици думи в речника на родопските народни песни.

Тези старинни думи придават особена специфичност на езика на родопската народна песен. Те са твърде оригинални, звучни и някои много интересни по етимология. Повечето от тях влизат в основното речниково

ядро и на другите славянски езици, което означава, че те идват от дълбока древност. Немалко срещаме и в старобългарски писмени паметници. С това родопската песен, запазила жива българската реч, е съкровищница, неизчерпаем източник за наши и чужди филолози, защото много от тези думи със своето значение, с фонетичния си облик помагат да се изяснят явления от историята на езика, от съдбата на родопското население. Някои от тези думи са изчезнали в други говори, не са проникнали и в книжовния език. Това още повече повишава тяхното значение.

IV. За езиковото единство на родопската песен

Известно е, че българското население в Родопския край (а и в някои други райони) условно делим на две религиозни групи: българи с мохамеданско и българи с християнско вероизповедание. Фолклорът на тези българи независимо от религиозните различия показва пълно единство. Това се определя от тяхната старинна народностна общност и в същото време е доказателство за нея.

Езикът на българите с мохамеданско и българите с християнско вероизповедание, на който са създадени песните, е българският, проявен в случая във формата на живата местна реч. Родопските българи с мохамеданско вероизповедание пеят своите песни на език, богат с много старинни черти, някои от които посочихме по-горе.

Не само тематично-жанрово, но и езиково песните на двете верски групи показват дълбоко единство. По начало разлика няма и в поетиката на тези песни.

Песните на българите с мохамеданско вероизповедание пазят първична свежест и непосредственост, които личат най-вече в старинната им българска реч. Тези песни съдържат и друг доказателствен материал за българския произход и принадлежност на тези родопчани.

Още Христо Попконстантинов в книгата си «Чепино» пише, че «в старите народни песни, що се пеят в Чепинско, собствените имена са български, а в по-новите песни имената са турски, защото възпяват събития след въвеждане на исляма»[1]. К. Иречек съобщава, че «българите-мохамедани имат от по-стария епос и песни за Крали Марко»[2], а на друго място пише: «Чепинските помаци пеят тук-там и за юнаци-хайдути с християнски имена.»[3] В. Стоин помества песен на българи с мохамеданско вероизповедание за «Грозда хайдутка, която помага на брат си хайдутина Дамян»[4]. Цв. Романска споменава за песен на българи с мохамеданско вероизповедание от с. Лютово (Св. Петка), Пазарджишко, с българско име Милка, а в друга със Стоян.[5] В някои песни на българи с мохамеданско вероизповедание се срещат имена на християнски празници: «Мень ма е мама родила на личен день, на Гергьовден» (Настан); От Касум (Димитровден — б. а.), та до Гергьовден (Малка Арда). Сватбената песен «Ела се вие, превива» все още се пее от българите с мохамеданско вероизповедание в с. Настан, Беден, Брезе и др. В обикновената си реч религиоз-

[1] Христо Попконстантинов. Чепино. СБНУ, XV, 1898, с. 265.
[2] К. Иречек. Помашки песни от Чепино, Периодическо списание кн. 8, 1884, с. 76—94
[3] Пак там.
[4] СБНУ, XXXIX, 1934. Родопски песни, записани от В. Стоин. с. 50.
[5] СБНУ, V, 1963, с. 274, 267.

ните българи с мохамеданско вероизповедание употребяват *аллах*, но в песните им често срещаме *боже*: «Дай ми, боже, очи гỏлабови» (Виево).

В песните на българите с мохамеданско вероизповедание са влезли и някои турски думи: *байрём, курбан, джамия, кадия* (съдия), *салём* (поздрав), *акшём* (вечер), *вилает* (област), *кàсум* (есен, Димитровден), *«Кърк киши»* (40 души), *он ику* (12), но те не се употребяват редовно.

Езиковият анализ на тези песни позволява да отнесем някои от тях към времето преди масовото помохамеданчване. С това те представят ценен езиков и исторически паметник.

Необходимо е да започне сериозно и организирано, под ръководството на централни органи и институти и на ОСИК — Смолян, събирателската, популяризаторската и особено изследователската работа в областта на народното творчество, за да се разкрие пълно и ярко една важна страна от народностната духовна култура на родопския българин. Народното творчество трябва да се превърне в едно от мощните възпитателни средства в системата за идеологическо въздействие на населението в тази крепост на българщината.

СТАРИННЫЕ ЧЕРТЫ ЯЗЫКА РОДОПСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

Марко Марков

Резюме

Проблемы фольклора — проблемы нашей духовной культуры. Этим объясняется огромный интерес к фольклорному богатству и Родопского края, известного своим самобытным оригинальным народным творчеством. Собран и исследован обширный материал, но проблемы языкового и стильного богатства родопской народной песни разработаны в недостаточной степени.

И здесь родопчанин показал себя исскусным мастером. Язык и стиль дают представление о свежей образности и богатом лиризме. Этому помогает и старинная речь, на чьей основе создана родопская песня. Ее языковая основа произвела впечатление и на известного болгарского ученого С. Младенова, который пишет: «Родопская песня содержит наиболее старинности Кирилло-мефодиевского языка». Эти старинные языковые черты определяют и самобытность родопской песни. Она показывает устойчивость болгарского языка, который для родопчан в тяжелые годы рабства был крепостью болгарского духа.

Анализ языка этих песен раскрывает ясные следы падежной системы древнеболгарского языка, сильную мягкость, остатки старых указательных местоимений, которые перешли в членные частицы имен, остатки древнеболгарского инфинитива и др. Следы старославянской лексики в большом количестве — словарь родопской песни неисякаемая сокровищница для иностранных и наших исследователей.

Язык родопской народной песни подтверменает недвусмысленно языковое и народностное единство двух болгарских религиозных групп. О нем говорят и старые песни болгар магометанского вероисповедания, созданные, прежде чем принять ислам, в которых сохранены болгарские имена — Грозда, Милка и др., названия христианских праздников — имении Дмитрия, Георгия и т. д.

ARCHAIC FEATURES IN THE LANGUAGE OF THE FOLK SONG FROM THE RHODOPE REGION

Marko Markov

Summary

The problems of folklore are problems of our cultural heritage. This explains the enormous interest in the folklore wealth of the Rhodope region as well, famous for its original and authentic folklore. A large number of materials has been collected and researched but still the problems of the linguistic and stylistic wealth of the Rhodope folk song are not very well explained.

The inhabitants of the Rhodopes do prove to be talented masters of their language in the songs. The language as well as the style are manifested by fresh and clear imagery and rich lyricism. The antiquated speech characteristic of the Rhodope songs also contributes to it. The linguistic basis of the songs impressed the eminent Bulgarian scholar Stefan Mladenoff who wrote, «The song from the Rhodope region has retained a far greater number of archaisms from the language of Cyril and Methodius.» These archaic features of the language determine the authentic character of the songs. They bear witness to the stability of the Bulgarian language that served as a stronghold of the Bulgarian national spirit of the Rhodope inhabitants during the difficult years under the foreign domination.

An analysis of the language indicates clear traces of the inflectional system of Old Bulgarian, a pronounced softening, remnants of old demonstrative pronouns, transformed into article forms with the nouns, remnants of the old Bulgarian infinitive. There are many traces also of Old Slavonic lexics — i. e. the vocabulary of the Rhodope folk song proves an inexhaustible treasure-house for both Bulgarian and foreign scholars.

The language of the Rhodope folk songs emphatically bears testimony to the linguistic and national unity of the two religious communities. This is also confirmed in the older songs of the Bulgarians who were converted to the Muslim religion, the songs that had been created before the convertion, where Bulgarian names (Grozda, Milka etc.) and names of Christian Orthodox holidays (St. Dimiter's Day, St. George's Day etc.) are well preserved.

НАСТАВКИ ЗА ГАЛЬОВНО-УМАЛИТЕЛНИ ИМЕНА В РОДОПСКИТЕ НАРОДНИ ПЕСНИ

АНАСТАС САЛАМБАШЕВ
Ямбол

Многобройни и интересни са особеностите на родопските говори, затова те отрано привличат вниманието на именити наши езиковеди, като Любомир Милетич, Беню Цонев, А. Теодоров-Балан и Стефан Младенов, които са ги изследвали в монографии, студии и статии. Многозаслужилият родополог Стою Н. Шишков, макар и без специална подготовка, ни е оставил редица статии върху родопски езикови въпроси, които биха правили чест и на хора с университетско образование. За какво ли не е писал Шишков! Прелиствайки неговите трудове, човек изпитва възхищение, че още през времето, когато Смолянско е било турска провинция, Шишков е проявявал такива всестранни научни краеведчески интереси. Между другото той е спрял вниманието си на суфиксите за увеличителни и умалителни имена.[1] Стайко Кабасанов в «Говорът на с. Момчиловци, Смолянско» отделя също значително място за наставките с умалителна функция.[2] Тези две публикации именно ми дадоха повод за проучване на наставките за гальовно-умалителни имена в родопските народни песни. Тук ще разгледам този въпрос накратко.

Прави впечатление, че в родопските говори наставките за гальовно-умалителни имена са по-многобройни и с по-разнообразно значение, отколкото в литературния ни език. Така например от съществителното име *глава* тук имаме три вида умалителни: *главица, главичка* и *главинка*, всяко от които се употребява в точно определени случаи. Понеже *главица* и *главичка* се срещат и в литературния ни език, аз ще се спра тук на често срещаната наставка -и н к а в съществителни имена като *майчинка, моминка, очинки, дечинки* в песенни текстове.

Мáйчинку, стара *майчинку!*
На синю седлò сидеше
и си *момѝнки* дỳмаше.

Та ку ма мя̀са в *снажкаса*,
то ма ни мя̀са в лѝцесу,
в лѝцесу, в чòрни *очѝнки*.

[1]С. Н. Шишков. Суфикси за увеличителни и умалителни имена. — Сп. Родопски напредък, г. III (1905), кн. 5.
[2]Ст. Кабасанов. Изв. на Института за български език при БАН, г. IV (1956).

Двамина са са загàлили,
двамина луди и млади,
и дваминана женени,
женени с дребни *дѐчинки.*

Посочените умалителни имат предимно умалително-емоционално значение, различно в зависимост от отношението на лицето към обекта. И в случаи, когато те са със значение на физическа умалителност, последната е придружена с ясно емоционално отношение.

Широко употребявана е умалителната наставка — ко. За гальовни имена от мъжки род: Колко, Таско; от женски род: лелко, чичко; при причастия: хапанко, любенко, галенко, заключенко; при прилагателни: личничко, желничко, правичко, шенливко, драчко; при числителни: двашку, тришку и др., долничкана, горничкана, срòшничкана.

Примери из песенни текстове:

Девойко мари хубава,
всекиму сòрце разшені,
дьо и мен да го разшеніш,
и мен *шенлѝвку* да стане.

Моена майка йе утишлà
нах *долничкана* махалò,
чьорни черници да бере.

Мари малко момиченце,
даваж ти дойдох нах вратана
и *двашкуно заключенко,*
тз каде бе утишлала?

Бре чули ли сте, ни сте ли,
кина е нову станалу
в *горничкана* махалò,
в Махмутювуну коначе?

Заспало йе челебийче
на момина дясна рòка,
мило хи е да го буди,
драчко хи е да си поспи.

Прави впечатление, че умалителността тук е изключително емоционална, като значението ѝ се определя както от отношението на лицето към обекта, така и от лексическото значение на съответната неумалена дума.

От родопските прилагателни *грейлив* и *светкалив* с наставка *-ка* се образуват изразителните умалителни *грейлѝвка* и *светкалѝвка:*

Мѐсечинку лю, *грейлѝвка,*
грейлѝвка и *светкалѝвка,*
ти грееш по всички свѐта —
в равнину пòле грееш ли
и моену либе грееш ли?

Доста често се употребяват както в песни, така и в живата народна реч умалителни за мн. число с наставка *-куве:*

С *чурàпкуве,* с *кундỳркуве,*
брой жѐнум, брой!
Под кòщана в градинкана,
брой жѐнум, брой!
Юначе луду и младу,
как да ти сòрце рàзшеня,
агà сме пуста роднина —
два сме *брàткуве* хранени.

Умалителните на *-куве*, макар че сочат физическа умалителност, изразяват нежно емоционално отношение.

В известни случаи се наблюдава разточителство в използуването на умалителни. Съвсем необичайна е например появата на умалителни в глаголни форми, като *плакнали* от гл. плача и *чекнали* от гл. чакам. Езиково-творческите хрумвания на народния певец се ползуват широко от възможностите на нашия диалект, податлив на всякакви словообразувания:

Триста са пушки пукнали,
триста юнаци паднали,
триста са майки *плакнали*.

Очевидно народният певец тук се е увлякъл в търсене на съзвучие на причастнето *пукнали* и по този начин създава умалително от глагола с несвършен вид п л а ч а. За тази цел той използува наставката *-н*, която служи за образуване на еднократен или свършен вид на глагола.

На литературната наставка *-ец*, естествено, не във всички случаи съответствуват родопските *-ек* и *-чек: памучек, чилѐчек, каменчек*. Наставката *-чек* се прибавя, освен към имена от мъжки род, още и при прилагателни: *черѐнчек, àленчек, вòлненчек*, които съответствуват на литературните прилагателни червеничко, аленичко, вълненичко. Наставката *-чек* срещаме и при причастия: *узрѐгчек, побѐлѐлчек, погрознѐлчек* и др.

При умалителни с наставка *-ок, -чок*, съответствуващи в повечето случаи на литературната *-ец*, ударението се прехвърля върху умалителния суфикс: сняг — *снежòк* (вм. снежец), цвят — *цветчòк* (вм. цветец или цветче), вир — *вирчòк* (вм. вирче), глас — *гласчòк* (вм. гласец), ветер — *ветерчòк* (вм. ветрец).

Да се надяваме, че младите българисти в следващите години ще дадат също своя принос за по-нататъшното проучване на гальовно-умалителните имена в родопските народни песни.

СУФФИКСЫ ДЛЯ ЛАСКОВО-УМЕНЬШИТЕЛЬНЫХ ИМЕН В РОДОПСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ

Атанас Саламбашев

Р е з ю м е

В родопских говорах суффиксы для ласково-уменьшительных имен более многочислены и разнообразны, чем в литературном языке. Это относится прежде всего к ласково-уменьшительным именам в народной песне. Так например, суффикс *-инка* образует уменьшительные с уменьшительно-эмоциональным значением, различным в зависимости от отношения лица к объекту. Широко употребляется суффикс *-ко* для ласковых имен мужского рода. Этот суффикс, однако, имеет и более широкую уменьшительную функцию. Он уменьшает причастия, прилагательные, наречия, даже числительные, при том чаще, чем в литературном языке. Очень продуктивны и уменьшительные суффиксы *-ка* и *-ове*, которые тоже выражают эмоциональное настроение.

Уменьшение глаголов в народной песне — другая особенность родопских говоров. Во многих случаях литературный суффикс *-ец* заменяется диалектными *-ек* и *-чек*. Это касается и *-ок* и *-чок*. Наблюдается

также субстантивирование уменьшительных, как например при слове *друмниче* и *снӑжката,* которые следует рассматривать как обыкновенные существительные имена.

DAIMINUTIVE SUFFIXES OF ENDEARMENT IN THE RHODOPE FOLK SONGS

Anastas Salambashev

Summary

The diminutive suffixes of endearment in the Rhodope vernaculars are more numerous and varied than in the standard language. And this peculiarity is more pronounced with the diminutive and endearment terms in the folk songs. Thus for instance the suffix *-inka* forms diminutives with an emotional diminutive meaning, which differs depending on the attitude of the person towards the object of address. The suffix *-ko* is widely employed diminutively with masculine nouns. However this suffix functions diminutively in a much wider range. It is also used with participles, adjectives, adverbs, even numerals, and much more productively than in the standard language. Some other very productive suffixes are *-ka* and *-ove* which also express emotional attitude.

The use of diminutively suffixes with the verbs in the folk songs is another peculiarity of the Rhodope vernaculars. Very often the standard suffix *-etz* is replaced by the dialect *-ek* or *-tchek.* This applies also to the suffixes *-ok* and *-tchok.* It was observed that some diminutive forms get fixed in the lexics e. g. *drumnitche* or *snazhkata* and should be considered as regular nouns.

ПРЕЛЕСТТА НА ЕДНА РОДОПСКА ПЕСЕН

РАЙЧО РУСКОВ
Софийски държавен университет

В огърлицата на родопските народни любовни песни се наниза още една. Това е публикуваната на страниците на списание «Родопи» лирическа песен «Марудо, бяла Марудо»[1]. Тя се появи в нашия динамичен бит тихо и безшумно, появи се без своята вярна спътница — мелодията. Засега ние я възприемаме само като словесно творение на изкуството, въпреки че съществува като единство на текст и мелодия.

И ако сега се спирам само върху естетическите ѝ достойнства, ако задържам своето внимание повече върху нейните качества на словесно творение, това ни най-малко не означава, че подценявам нейната мелодия. Тя не може да живее в съзнанието на родопчанина без съответна на съдържанието ѝ мелодия. Аз съзнавам, че едно разглеждане на тази песен, без да се държи сметка и за нейното мелодично звучене, до известна степен я обеднява, накърнява нейната естетическа сила. Трудно е да се допусне, че може народът да е създал подобна творба, без да я съпроводи с изящната и гъвкава мелодична струя, в която родопският народен певец неведнаж е показвал и своя музикален усет и дарба.

Когато песента зазвучи със своята мелодия, тогава тя ще намери отново своя най-къс път до сърцето и до слуха на родопчанина, тогава тя ще получи своя истински живот.

Ако се съди по удивителното поетическо съдържание, което носи песента, и по нейната художествена форма, която отговаря на това съдържание, лирическата родопска песен «Марудо, бяла Марудо» е живяла дълго в съзнанието на народа, вълнувала е неговото сърце, обработвана е и е създавана от хора с живо чувство не само за красотата на родопчанката, но и за нейните нравствени добродетели. Макар и малка по обем, тя е включила в себе си цялото душевно богатство на родопчанина. Създавана е и претворявана в светли мигове от неговия живот. Преклонението, възхищението се е изливало в стиховете и свободно, и някак много сдържано и свенливо.

Родопската народна песен въпреки отделни сериозни изследвания, често пръснати във вестници и списания и в предговори към сборници, все още не е достатъчно и цялостно проучена, не е изследвано многостранно не само нейното съдържание, но и нейната поетична форма. А

[1]Записал А. Спасов от М. Райчева, 50 г., Смолян (кв. Райково). — Сп. Родопи, г. VIII (1973), кн. 6, с. 34.

откъм езиков израз и стилистични средства тя почти не е докосвана. Искам да призная, макар че това ще прозвучи като много силен и тревожен упрек към мнозина, които носят дълбоко в сърцата си постоянната обич към богатствата, силата и красотата на родната родопска песен, че и досега не са намерили в себе си достатъчно сили и увереност, за да направят изследвания, които биха обединили или свързали много тясно поетическото съдържание с духовното битие на родопчанина, с неговата своеобразна жизнена и историческа съдба.

Песента «Марудо, бяла Марудо» навярно ще привлече вниманието и интереса не на един изследовател. Тя е малко позната, защото твърде късно е записана и публикувана, но всеки, който се докосне до нея, остава радостно изненадан от красотата, от музикалното и поетичното богатство, което съдържа. Тя веднага ражда съпоставката с едни от най-добрите народни песни, влезли в нашия живот от ранно детство и останали завинаги в съзнанието ни.

«Марудо, бяла Марудо» се състои от тридесет и два стиха. По своя обем тя е близка до обема на най-известните народни песни. Не по обема ние измерваме нейното поетическо съдържание и въздействие. Ние измерваме силата на всяка песен по степента на нейното въздействие върху съзнанието ни, по онова ново, което носи със себе си, с което ни помага да открием непознати или малко познати страни в характера на родопчанина и което я отличава от всички останали песни. А песента «Марудо, бяла Марудо» се отличава от много други родопски лирически песни. И ако трябва в някои отношения все пак да я сравняваме с тях по дълбочината на поетическото изображение, по интимната сила на чувствата, по мащабността на обобщението и свежестта на поетическата образност, то би трябвало да я сравняваме само с кратката и силна, равна на нея «Бяла съм, бяла, юначе».

«Марудо, бяла Марудо» е преди всичко лирическа песен. Епическият елемент е твърде изкусно скрит и мъчно може да се улови. Когато проучваш песента, имаш чувството, че е създавана твърде непосредствено. Всичко в нея е казано колкото просто, толкоз и образно, всичко е нанизано без усилия. И това още веднаж идва да покаже, че всяка песен дълго е живяла в съзнанието на народа, че е обработвана и проверявана от един сигурен поетически усет.

«Марудо, бяла Марудо» представя един своеобразен синтез на ясната и завършена философия на родопчанина, на неговото цялостно и конкретно отношение към много въпроси на битието, точен и едновременно многостранен израз на неговото естетическо отношение към живота, на неговото трайно преклонение пред красотата и нравствените добродетели на родопчанката. В това преклонение има и възторг, и удивление, и една особена, присъща до голяма степен само на родопчанина свенлива гордост от хубостта на жената.

Песента започва с кратко обръщение:

Марудо, бѐла Марудо,
Марудо, алтѐн Калудо!

Още в цитираното встъпление се чувствува преклонението пред хубостта на жената-родопчанка. И то се усеща както от повторението на обръщението, така и от единственото определение, което се среща в него—

алтȏн. Със същото определение, но инверсирано — *дубли алтȏне* — завършва песента. И то показва какво значение му е придавал народният певец, когато го е употребил, за да покаже хубостта ѝ.

Епичното начало се чувствува в началото на изложението. То следва непосредствено подир краткото обръщение, но веднага се разлива в едно спокойно, малко етнографско описание на хубостта на Маруда, видена с очите на влюбен в нея родопчанин:

Агà ми т ȏ р н и ш на брȃло,
студена вȏда да т ȏ ч и ш
сас твойне слȏнце — хȃркуми,
сас твойне чехли лѐскàти,
сас садѐ сърма вȏлненик
с мȃнахи бѐли пȃзухи;
пульȏчка в и и снȁжката,
снȁжката — лȏза солунска,
нисичко г л ь ȏ д а й с очинки,
очинки — сȗри звѐздици,
ситанку м ѐ с т и нужѝнки
низ Пѐпелсканȃ кипрѝя.

Каква поетическа феерия от образи, които не уморяват, не се натрапват върху съзнанието ни, защото са интересни, оригинални, неповторими и защото са силно емоционално обагрени. Но те не са търсени съзнателно, а са раждани от едно трайно разбиране за живота, от едно чувство на такава обич и преклонение пред хубостта на родопчанката, които са родили гордо примирение пред нея. И не само примирение, но и гордо съзнание, че тази хубост е овладяна, че тази хубост знае своята цена и умее да се пази чиста и неопорочавана от чужди погледи и хулни думи.

Освен прелестните и внушителни със своята поетическа сила образи ще видим и един поетичен усет, способен хармонично и стройно да изгражда отделните части на песента. Целият откъс се състои от 12 стиха, но те са така добре симетрично разположени, че на първите шест стиха, в които преобладава статичното описание на красотата на родопчанката, отговарят нови шест стиха, в които описанието на хубостта се допълва с едно динамично изложение с твърде деликатно пожелание. Толкоз деликатно е изразено то, че е трудно да се разбере дали се дължи на някакъв страх, който идва от любовната омая, породена от хубостта, или на съзнанието, че така по-естествено и скромно би се загатнало за него.

Но следващите стихове не оставят място за колебание, за съмнение. Те са едно съвършено естествено и логическо продължение на възхищението на народния певец, те разкриват причините за неговите опасения и в същото време добре обясняват гордостта:

Чи заради тебе, Марудо,
врут дюкѐнджия излизат
и си дюкѐне оставят,
врут мȇханджия забȃрят
механи да си отворят,
тебе, Марудо, да гльȏдат —
каква си кѝпра, кȁматна!

Не бих се побоял да кажа, че в горните редове родопският народен певец е стигнал до омировската сила на поетично изображение. В спокойното трудово ежедневие поетичната красота на родопчанката действува по неотразим начин. В мълчаливия възторг на мъжа пред тази хубост е скрито преклонението не само пред нея, но и пред нещо по-голямо и значително: преклонението пред творческата сила и удивителните качества на жената, способна да изпълва дните с очарование и духовен климат. Бих казал дори, че това е преклонение пред творческото начало в живота, защото всичко, сътворено в него, е дело на едно строго и ясно определено естетическо отношение.

Пенчо Славейков, един от най-добрите изследвачи на българската народна лирическа песен, когато определя характера на реализма в нея, намира най-точното и най-сполучливо определение — той го нарича свенлив реализъм. Не мисля, че бих смутил някого, ако възприема Славейковото определение за свенливия реализъм и го свържа с лирическата песен «Марудо, бяла Марудо». Народният певец е богат и находчив в намирането на средства, когато трябва да утвърди в съзнанието на слушателя физическия портрет на родопчанката, когато трябва да покаже нейното неотразимо въздействие и върху другите; но когато трябва да изрази своето лично отношение, тогава поетическата щедрост, разливала се с такава сила, образите, редили се с такава естественост и свобода, сякаш неочаквано секват:

Пък мен на сърце п р и п а̀ д а,
п р и п а̀ д а, и п р и м а л я̀ в а,
ага̀ ма аднӧж п у г л ь ӧ д н и ш
и ми са кротко у т с м е ѐ ш!

Какво чувство за словото е притежавал родопският певец! Когато е потребно да изрази своя възторг, той намира онези поетични слова, които внезапно грейват като образи, но когато е потребно, той сдържа своята лирическа стихия и тогава търси и намира по-скромни думи, лишени сякаш от поетичност. Цитираното четиристишие, единственото посветено на открито изразяване на личността на твореца и на неговото отношение към хубостта на родопчанката, някак неочаквано се вмъква в свободно разливащия се лиризъм на песента. То се отличава на пръв поглед със своята по-голяма прозаичност, отличава се и с подчертано изразената глаголност в него. В четири стиха — пет глагола: припада, припада и прималива, пуглъодниш и утсмееш! А по същество те са два, защото народният певец с рядък усет е подбрал синонимни глаголи. На *припада* отговаря *прималива*, а на *пугльодниш* — *утсмееш*. И този подбор още веднаж иде да покаже, че оттенъците в душевните преживявания на певеца са изразени именно чрез синонимните глаголи, които точно носят своето смислово съдържание и в същото време откриват още по-силно значението на основните глаголи. В подбора на тези синоними има доловено и предадено някакво тънко и далечно отекване: *припада* прелива в *прималива*. А при *поглъодне* някъде от дълбочината на чистото, препълнено от радост, гордост и лек смут сърце се разлива кротка светлина, но достатъчно силна, за да направи планината и родопчанката вечно огрени. Не бих искал подробно да се спирам върху глаголната форма *утсмееш*, защото тя би могла да се разбере не толкова с ума, колкото със сърцето.

Поетическият финал на песента е изумителен. Той не е само синтез на всичко, тънко и неуловимо внушавано чрез различните изразни средства, така изкусно и с чувство за мярка използувани, но е пълно тържество на един естетически идеал на родопчанина, който му позволява да сравни най-скъпите на сърцето същества с картини от любимата му планина:

Че ти си, пуста Марудо,
по-бѐла от снѐговене,
дену на Ќарлък кундѝсват,
по-тьо̀нка от елицине,
ага̀ ги дуе бѐл вѐтер,
по-ско̀па от лѐто гиздѝло —
гиздѝло — ду̀бли алто̀не!

Някакво шеметно поетическо въображение е родило тези образи. Тях откъслечно бихме могли да срещнем и в други родопски лирически песни, но с такава художествена мощ, бих казал, дори с дързновение можем да открием само тук. Едно неудържимо, свежо вдъхновение е набирало мощ, изляло се е бързо и неповторимо, запечатало е в мелодията поетически образи, изтъкани от светлина и обич. Само едно родопско поетическо съзнание може да утвърди едновременно и красотата на планината, и образа на родопчанката, да съчетае образи, които раждат в паметта ни най-светлите преживявания в живота. Може би преклонението пред хубостта на родната планина иде стихийно и първоначално още от детството, затова едва в зрели години съзнаваме неговия дълбок и интимен смисъл.

Поетичните образи, които намираме в завършека на песента, изострят нашето естетическо зрение, възвръщат ни към простата вечна и земна красота на планината, карат ни в настръхналите зимни дни да отправяме поглед мечтано към белите снегове, които се стелят на Карлък, за да греят още по-бели на ослепителното пролетно и лятно слънце, за да чувствуваме красотата на родопската елица, огъната от топлия пролетен вятър, за да ценим богатството на лятото-гиздило и за да запомним завинаги, че заедно с всичко това има и равна на тях по хубост, благородство и нравствени убеждения родопчанка, пред която така вдъхновено и така сдържано се е възхищавал и преклонял народният певец.

Въздействието на песента «Марудо, бяла Марудо» се дължи на това, че в нея с голяма поетична сила се разкриват художествените възможности на родопския диалект. Затова напълно прав е Д. Осинин, който пише: «Трябва обаче да се отбележи, че любовните песни-цветя ухаят и горят с цялата си хубост само на своя диалект. Цялата тънка творческа работа на съзнанието ще може да се почувствува само в звукониза и акцентровката на диалекта. Само в диалекта може да се види и почувствува крайната чистота и пестеливост на поетичния израз. Няма да почувствува прелестта на тия песни оня, който е ограничил вкуса в рамките на доста изсушения и обеднен литературен език, който не може да види до какво съвършенство е стигнал езикът на някои диалекти по отношение на свежест, образност и звучност. Да извадиш родопската песен от нейния диалект, значи грубо да обрулиш прашеца и да издухаш аромата на цветята.»

Това важи за всички диалекти — за мекостта на едни, за твърдостта на други, за всякъде, където езикът е намерил своя майстор.»[2]

Лирическата родопска песен има своята творческа история. Трудно е да си представим, че тя няма варианти — текстови и музикални. Сигурно много интересни данни бихме получили и за онези, които последни са я съхранили и са ни я предали. Те биха ни дали онази тъй необходима нишка, за да тръгнем по нея и да стигнем до извора ѝ. И тогава отново и отново за кой ли път ще се убедим, че този извор е широк и пълноводен, кристално чист и свеж.

Песента «Марудо, бяла Марудо» е своеобразната родопска «У Недини слънце грее», която непрекъснато ще ни възвръща към вечния извор на живота.

ОЧАРОВАНИЕ ОДНОЙ РОДОПСКОЙ ПЕСНИ

Райчо Русков

Резюме

Музыкальные особенности родопской народной песни хорошо известны каждому, кто имел возможность услышать ее в исполнении народных певцов. Но словесное богатство этой песни — не менее сильное и волнующее — остается еще недостаточно изученным. Оно должно быть предметом специальных исследований, потому что только таким образом можно раскрыть художественное отражение жизни в песне. Тогда станет ясно, что создатель этой песни обладал не только музыкальным чутьем и талантом, но и замечательным поэтическим искусством, способным покорять душу, хотя и без музыкального звучания. Как образец этого творчества автор рассматривает песню «Маруда, белая Маруда», записанную А. Спасовым и опубликованную в журнале «Родопы». Она отличается глубоким поэтическим содержанием. Отношение певца к красоте родопчанки выражает замечательный поэтический вкус и культуру. Предметом поэтического изображения является не только физическая красота женщины, а прежде всего ее нравственная красота. Человек не может понять и почувствовать этого, если не будут исследованы особенности поэтических средств, посредством которых певец создает представление об этой красоте. Поэтому в статье есть подробный анализ уменьшительных диалектных слов, синтаксиса и композиции песни. Во всех использованных приемах утверждается убедительно талант народного певца, способного не только восхищаться красотой, но и воспевать ее и передавать поколениям.

THE CHARM OF THE RHODOPE SONG

Raitcho Ruskov

Summary

The musical characteristics of the Rhodope folk song are very well known to everybody who has ever listened to it sung by popular folk singers. But the literary qualities of the text of the Rhodope song, which is

[2]Д. Осинин. В огледалото на народните песни. С., 1973, с. 198.

just as powerful and moving as the melody, have only been very insufficiently studied. The text should be the subject of special research work in order that the artistic rendering of everyday life may be evaluated. It will also prove that the creators of the songs were not only gifted musicians with an excellent taste and an insight for the melody but they were also talented poets and artists and their art of poetry can win our hearts even without any musical accompaniment. As an example of this the author considers the song *Mavruda, Fair Mavruda,* recorded by A. Spassov and published in the magazine *Rodopi*. It is distinguished for its deep poetic contents. The attitude of the poet towards the beauty of the Rhodope woman is indicative of his refined poetical insight and culture. The object of the poetic representation is not solely the woman's physical beauty, it is her moral beauty that the poet is primarily interested in. This would not be realised or felt unless the poet's technique evolved in the creation of the image of beauty is considered. To prove it the author analyses in detail the diminutive words, the syntax and the contexture of the song in his article. All the poetic devices employed demonstrate convincingly the gift of the folk singer who admired beauty and sang the praise of it, and conveyed it to the following generations.

СРЕДНОРОДОПСКИТЕ СВАТБЕНИ КОРДЕНИЦИ

МАРИЯ МАНОЛОВА
Окръжен държавен архив — Смолян

Наред с обредните сватбени песни, познати във всички български краища, в Средните Родопи съществува и един специфичен вид народни поетически произведения също с обреден сватбен характер, който не е зарегистриран в други области на България. Това са нареждания, наричани от среднородопското население сватбени *кóрденици*, песни *на кóрдене*. Тези народно-поетични творби са плод на изпълнявания в Средните Родопи до преди 55—60 години традиционен сватбен обичай *кордене* или *нарежда́не* на момата, а в някои села и на нейните близки, придружено с плач. Обичаят започва в четвъртъка преди сватбата и продължавал до забулването или извеждането на невестата от бащиния ѝ дом. Това *кордене* е било подобно на оплакването — *припяването* — при смърт, но за разлика от него се е изпълнявало «на друг глас», т. е. с друга монотонна мелодия, различна за различните райони.

За този сватбен обичай пръв съобщава Стою Н. Шишков. Като пише: «Деверът взема торбите и щом излезе на двора, момата заплаква за пръв път на майка си:

Йола ми йола, стара майчице,
зоха ли ми, майчу, шаренине торби,
своршили са, майчу, уткоца ли са. . .

Също тъй нарежда жаловито и на дружките си, на сестрите си и на родните си.»[1]

По-подробни сведения за обичая, както и няколко корденици обнародва по-късно Христо Попконстантинов. Като описва прощаването на девойката с нейните близки в събота, той отбелязва: «Най-трогателно е опрощаването на главеницата с дружките ѝ. Цял ден главеницата прекарва в плачове и нареждания.»[2]

Спомени за този традиционен сватбен обичай все още се пазят както в Смолянско (бивше Ахъчелебийско), така и в останалите селища на Средните Родопи, а отчасти и на Северните. В с. Момчиловци е запомнен от Стана Николова Никова (разпитана от мене през 1971 г., когато беше на

[1] Ст. Н. Шишков. Обичаи в Ахъчелебийска каза. — Сб. Родопски старини. Пловдив, 1888, кн. III, с. 15.

[2] Песни из челядния живот. От Ахъчелебийско. Записал Хр. Попконстантинов в с. Петково. — СбНУ, IX, С., 1893, с. 40.

77 години) и един вариант на цитираната от Ст. Н. Шишков корденица, с която девойката започвала *да корди* след вземането на торбите ѝ.

Мари си мила стара майчице,
виднш ли, моя стара майчице,
че ми зо̂ха, майчице, шерените торби,
та да калесват голе̂ма сватба.
Мене щат, майчице, от тув да зо̂мат,
та ще ма отведо̂т вав чузда ко̂ща,
вав чузда ко̂ща, в чузда махало̂.

Така кордела Лика Мешоска от същото село. За корденето на тази и други девойки и майки от с. Момчиловци писа и К. Канев.[3] За съжаление той не е успял да се добере до запомнени изцяло корденици, издържани ритмично, и не е могъл да долови, че това са били един вид лирически песни.

По сведенията на Сребра Костадинова Балджиева, 95-годишна, и на други стари жени от Чепеларе, както и на Софка Драгоева Илиева от с. Настан, Нурие Сюлюва Истрефова от с. Широка лъка, родом от с. Дряново, и др. обичаят кордене е съществувал и всред българите с мохамеданско вероизповедание.

Софка Др. Илиева, 39-годишна, помни например традиционното прощално кордене на дъщерята и майката, изпълнявано в деня на сватбата преди извеждането на невестата от бащиния ѝ дом, което е слушала като дете от българки с мохамеданско вероизповедание при разговори за някогашните сватби.[4] Нурие С. Истрефова е запомнила как «наричала» на майка си една девойка — българка с мохамеданско вероизповедание от родното ѝ село Дряново, като я изправили пред чеиза ѝ и я оставили да се прости с домашните си. «То беше — разказва тя — като песен, но не хас песен, а наричане със слабо повишаване и понижаване на гласа.»

Това «наричане» тя е съобщила през 1953 г. и на Атанас Райчев. То е публикувано в сборника му под заглавие «Та си ма даде, майчинко» като песен «на ко̀рдене».[5] В същия сборник са обнародвани и други две такива песни — «Стани ма, майчо, наплети» (№ 27), съобщена от Салих Ем. Юмеров от мах. Катраница (Маданско) и «Сега те, китко, оставям» (№ 28), съобщена от Сабире И. Узунова от Чепеларе. Тези творби също говорят за изпълнението на обичая в миналото и от българи с мохамеданско вероизповедание. Подобни корденици, отправени към майката преди сватбеното плетене и към «китката» — любимото момино цвете, били създавани и изпълнявани и от българките с християнско вероизповедание.

Сватбеният обичай кордене, както и припяването при смърт, е стар славянски обичай, който е добре познат в Русия и Белорусия и е обстойно изследван от руските и съветските етнографи и фолклористи.

Сватбените корденици или нареждания са известни в съветската фолклористика с името *сватбени причитания* или *причети*. В руската и бело-

[3] К. Канев. Брак и семейство. — Сп. Родопи, г. VIII (1973), кн. 11, с. 22—23.
[4] Вж. Приложение № 2.
[5] Вж. Народни песни от Средните Родопи. Записал Атанас Райчев. Студия, съставяне, обработка и коментар Росица Ангелова. С., 1973 № 26 и коментара към № 24.

руската сватба изпълнението на сватбените *причитания*, както и това на средноРодопските корденици, се съпровождало със силен плач. Руснте наемали при сватба, както и при погребение, специални жени-оплаквачки, наричани «вылницы», «плачки», «плакальщици» или «вопленици». Това правели и фините.[6] Спомени за такива жени в Средните Родопи няма. Тук девойката трябвало сама да излива своята мъка, породена от предстоящата раздяла с близките ѝ, както и всички други мисли и чувства, които я вълнували през сватбените дни, чрез дълбоко затрогващи корденици. Много от тях представят художествени творби, които не само затрогват със силата и дълбочината на чувството, а доставят и естетическа наслада. Те били създадени от талантливи народни певици с тънък поетичен усет и импровизаторски дарби. Такива корденици правели силно впечатление на присъствуващите. Те се запомняли и се предавали подобно на останалите народни песни, макар и всред по-ограничен кръг хора — от едно или от няколко села с еднакви сватбени обичаи, сочели се за образец и се използували изцяло или отчасти по други сватби. При предаването им и при многократното им изпълнение голяма част от тях губели своя първоначално индивидуален характер и ставали традиционни. С течение на времето някои почвали да се схващат като широки поетични обобщения и да се пеят със стара или нова песенна мелодия. Така те се превръщали от кòрденици в сватбени песни или в песни, които се изпълнявали не само на сватба, а и при други случаи. Така се е превърнала например «Девойка се прощава с родители, брат и сестра» (№ 24 от цитирания сборник «Народни песни от Средните Родопи») от песен «на корденe» в самостойна песен, която се е пеела на сватби, по межии и попрелки, а сега — при различни случаи. Но и след превръщането ѝ в песен откъси от нея продължавали да живеят като кòрденици.

В много среднородопски селища, населени с българи с мохамеданско вероизповедание, редица корденици преминали към сватбените песни и поради забраната на ходжите да се оплакват починалите, която по-късно обхванала и корденето при сватба. В някои села обаче, въпреки тази забрана, сватбеното кордене се е запазило до сравнително късно време. От сватбени кòрденици по всяка вероятност са произлезли например двата варианта на сватбената песен «Момини тънки дарове», събщени на Ат. Райчев от българи с мохамеданско вероизповедание от мах. Катраница и с. Забърдо,[7] а в недалечния на тези села Широколъшки район те се помнят и ми бяха съобщени от българки с християнско вероизповедание (Чока Гребачоска от с. Солища и др.) като кòрденици, разпространени в няколко варианта. Между тях значително по-различен и по-високо художествен вариант представя корденицата на Катерина Каракехайова от с. Стойките, омъжена в Смолян, с която тя започнала да корди на майка си в четвъртък преди сватбата:

Стàнъ мъ, майчо, сôбъръ
моинъ дребнъ дружичцъ,
кончкôвъ да мъ напрѣдôт,
даровъ да мъ съшият,

[6] Хр. Вакарелски. Сватбената песен. Мястото и службата ѝ в сватбения обред. — Изв. на Нар. етнографски музей в София, г. XIII (1933), с. 91.
[7] Народни песни от Средните Родопи, № 40 и 41.

чъ шъ далечко да ида,
зад Чѐлан, зад планъно̂на.
Дуйна щат бѐлъ вѐтровъ,
летнъ щат ситнъ снѐговъ,
та мъ щат разду даровъ.
Пък йѐ ща да си прегарям
на сиво конче хранено,
под червенана прѐкръва.[8]

Последните три стиха, които липсват в останалите варианти, са наситени с най-дълбока емоционалност и образност и предават на корденицата характер на непълно завършено поетично произведение. Това е една традиционна корденица за женитба на девойка в чуждо село. С такива корденици, с малки текстуални изменения, са започвали да кордят почти всички девойки от Широколъшкия район, включително и от с. Стойките, които се женели в друго село или махала, зад висок връх или още подалече — «през девет чуки високи». Повечето от запомнените до днес среднородопски корденици се отличават с традиционния си характер. Такива корденици имало във всяко по-голямо село или район за всички по-важни моменти на сватбата и за всички по-често повтарящи се случаи и обстоятелства. Те били многократно изпълнявани след предварително заучаване най-вече чрез слушане по други сватби. Всяко по-събудено момиче още от детската си възраст, като ходело по сватби, се стараело да запомни корденците на невестата; давало ухо и за критиките и коментариите, на които била подлагана всяка изпълнена корденица. По този начин, докато ѝ дойде времето и тя да корди, девойката натрупвала в паметта си необходимия ѝ запас от такива творби. Ако имало пропуски, близките я научавали какво да корди, за да не ѝ се присмиват. Така например Калина Карова от с. Широка лъка до сватбата си била запомнила от слушане доста корденици, но пропуснала да обърне внимание на тези, които се изпълнявали при докарването на овена от момкова страна, който трябвало да бъде заклан за угощение на момините роднини.

«Като се зададоха с овена — разказва тя, — казаха ми, че трябвало и на него да покордя. Пък аз не знаех какво да му кордя и се чудех и мислех какво да правя. Тогава чича Рада Карагегова (по-после Коледжикова) ми каза корденицата:

Карагьоз вакал, ка̀матан,
видиш ли или не видиш
твоено са е сво̂ршило —
дребни шилета водене
по високана пла̀нина.
Ти щещ за мене да идеш.
Моено са е сво̂ршило —
с дребнине дружки ходене.»

Та повторила един-два пъти тази корденица, запомнила я и я изпълнила. Авторката ѝ Рада Карагегова или друга несъмнено е била девойка с импровизаторски възможности. Такива девойки, и когато из-

[8]Съобщила през 1971 г. Добра Л. Чернева от с. Стойките, 80 г., образ. I кл., домакиня, работила и земеделие.

ползували традиционни корденици, ги претворявали или вмъквали в тях свои оригинални прибавки.

Новите, спонтанно избликнали корденици при появата на близка сродница или дружка на девойката, при докарването на овена, при задаването на сватовете или по друг някакъв конкретен повод правели силно впечатление и също се запомняли от присъствуващите. Изпълнението на най-оригиналните от тях, които имали чисто импровизационен и личен характер, не се повтаряло поради строгата им индивидуалност и конкретност и с течение на времето се забравяли. В някои села обаче все още се помнят. Такава е например една от запомнените в с. Стойките корденици на Ракшина Георгиева Каранлъкова от същото село. На нея ѝ било много мъчно, че не ще може да се порадва на купените от баща ѝ преди сватбата кон и «пла̀нина» — местността Мандолското, гдето имало паша, ниви и ливади, и при появата на стринка ѝ Митра Кръстева Каранлъкова, която дошла да се прости с нея, импровизирала следната корденица:

Ела мъ, чичко, пѐглед'нъ,
тетко ми ѝ купъл кончено,
с рѐки го нъ сѐм фатала,
вѐда го нъ сѐм поила,
зѐба го нъ сѐм зобила.
Тетко ми ѝ купъл пла̀нъна,
на нея нъ сѐм хогила,
жѐлтана жѐтва да жѐна,
зълено сено да сбирам,
та ща да си хи ѐставя.[9]

С чисто личен и импровизационен характер е и корденицата на Рада Костадинова от с. Гела към нейната дружка Ангелина Балабанова от същото село, създадена по повод на неочакваното минаване през двора им на гальовника ѝ, комуто не я дали. Тя започва с въпроса:

Ингелинку лю, дружчице,
каква ми сенкя премина
през наште равни дворове,
та ми сарцесо отнесе?

И протича по-нататък в разговор с дружката ѝ, която също импровизира.[10]

Девойките, които имали импровизаторски талант, съумявали да кажат чрез корденето по нещо подходящо, ново и оригинално почти на всяка посетителка. Но те били малко. Останалите си служели с традиционни корденици, като при изреждането на всички дружки, съседки и сродници повтаряли един и същ текст — най-вече молба за прошка или за «правене халал» при предстоящата раздяла, като променяли само обръщението, а в известни случаи променяли числото от единствено в множествено и обратно. Тези корденици съответствуват на руските типови сватбени причитания и биха могли също да се нарекат типови.

[9]Съобщила през 1971 г. Добра Чернева от с. Стойките, 80 г., образ. I кл., домакиня, работила и земеделие.

[10]Съобщила през 1970 г. Василка Ст. Кавроширова от с. Гела, 66 г., образ. IV кл., домакиня, работила и земеделие.

По съдържание сватбените корденици са сродни най-вече на сватбените обредни песни, изпълнявани в дома на девойката. Основни мотиви и в тях, както и при тези песни, са скръбта, породена от раздялата на девойката с дом и близки, и страхът и тревогата за бъдещата й участ. Към тези мотиви се прибавят най-често мотивите недоволство и укор, че я женят против волята й и молба да не я омъжват още. Тези мотиви имат своята напълно реалистична подкладка в патриархалните нрави, запазени от неотдавна в Средните Родопи, при които девойката не била омъжвана по своя воля за когото, където и когато желае, а по «монасип», т. е., за който момък, на която място и по което време родителите й намерят за добре. Така Стоя Радева Карадимова от с. Върбово трябвало да се омъжи по решение на родителите си не в родното си село, гдето искала, а в махала Куковица, Широколъшка община. Тя се обърнала към майка си със следната корденица:

Майчинко, стара майчинко,
за какво си ма ра̀дала,
га щи далеко да ида,
делеко в друга махалȏ? . . .[11]

Мария Стоянова Кедикова от с. Солища била недоволна от родителите си, че я женели по време на най-големите и весели сборове, затова ги молела и укорявала:

Майчинко, стара майчинко,
немой ма дава, майчинко,
в най-голȇмънъ сирѐнъ —
Пѐтровден, Света Неделя.
Тетчинце, бȇло тетчинце,
немой ма дава, тетчинце —
йȇ нъ сȏм вакло агънцъ,
на отбъв да ма отбиваш.[12]

Служейки си със същото сравнение, Василка Николова Барганска от Широка лъка след молбата да я не отделя баща й от майка й като агне по отбив прибавила и укор-въпрос:

Правиш ли сметка, тетко льо,
че си мъ дойдъ подзима?
Жȏлтана й жȏтва фта̀сала.
Кого щиш да си проводиш
жȏлтана жȏтва да жȏнъ,
зълено сȇно да сбира?
Пък ми е майка старъчка,
нъ можъ сама да ходъ,
жȏлтана жȏтва да жонъ.[13]

Рада Сарачковичина от Солища не харесвала момъка, на когото я давали родителите й, понеже бил беден, и кордела на майка си в деня преди сватбата:

[11], [12]Корденците ми са съобщени през 1971 г. от техните авторки.
[13]Съобщила през 1972 г. Добра Ст. Кедикова от с. Солища, 81 г., самоограмотила се, домакиня, работила и земеделие.

Свари ми, майчо, качамак,
още адничкош да поям,
че дено си ма главила,
нѐмат ни крава младочна,
нѐмат ни ѐвца в кошара.
Негова стара майчица
чузда си фурка предеще,
чузда си стана ткаеще,
да си хи платьот, заплатьот,
децана да си нахрани.
Баща му ѝ толкоз простичък,
простичък още бедничък.[14]

А Вока Пищалова от същото село, която била сгодена от баща си без нейно съгласие на 16 години, го молела:

Тетко льо, бѐло сарчѐце,
немой ма дава, тетко льо
още лю сая година,
че йе сам малка, глупава
на шеснадесте години.
Вѐрен щим кауль да строим:
зиме жа ти сам овчерчек,
а лете, тетко, ратайчек.[15]

Подобно на нея кордела на баща си Василка Стоева Кедикова от Солища:

Тетко льо, бѐло сарчѐце,
да си ма не бѐ давало
още лю сая година,
лѐфтера да си походя,
гиздило да са нанося.
Че ма гиздило прилѐга,
че ми сам още маншка,
не зная измекъ да правя
нето на баба, на дѐдо,
нето на порво любовь,
че ми бѐ майка мащеха,
нищо ма не е учила.[16]

В отговор на отправените им от дъщерята корденици, изразяващи недоволство, упрек или молба да не я женят, майката и бащата от Широколъшкия район съчинявали корденици с вразумително-назидателен характер. Така майката на Рада Сарачковичина, която била недоволна, че я годила за беден момък без крава и овце, ѝ отговорила:

---

[14] [15]Съобщила през 1970 г. Вока Пищалова от с. Солища, 84 г., образ. II кл., домакиня, работила и земеделие.
[16]Съобщила през 1972 г. Дора Ст. Кедикова от с. Солища, 81 г., самоограмотила се, домакиня, работила и земеделие.

Дồщирю, моя дồщирю,
то е мồмчено хубаво,
а пък и твойта майчица
дà ти ще крава младочна[17]

А бащата на Вока Пищалова ѝ отвърнал речитативно без напев:

Дồщирю, моя дồщирю,
как да та малка не давам,
га имаш млого гàлници,
та щат да си та окрадồт,
тъшка ща глоба да платам,
че ти е млого лишѐнен —
хиляда и петстотини.[18]

Тези корденици разкриват реалистично семейния среднородопски бит, отношенията между членовете на семейството, годежните обичайно-правни отношения и семейните патриархални нрави. Особено богата по съдържание е дългата корденица с назидателно-оплаквателен характер на майката на Мария Седянкова Катькова от с. Гела (баба на народните певици сестри Кушлеви). С нея тя съветва дъщеря си как да се държи в новия си дом със свекър, свекърва и девери. Корденицата на майката е прекъсвана от тревожните въпроси и оплаквания на дъщеря ѝ. Това е един импровизиран, жив диалог, който започва с недоумението на дъщерята защо майка ѝ я жени и я отделя от себе си, когато е била от послушна послушна:

— Слỳшах та ѝ слушах, майчице,
нъ можих ли да тъ ồгудя?
— Дồщиркьо, моя дồщиркьо,
авлеть си лю все огàда.
Ай сồй е дошло, дồщиркьо,
и йе сам по-напреш галена.
Слушай ми, слушай, дồщиркьо,
каквоно рекат дѐдоно,
дѐдоно, та и бабана. . .[19]

Майката изреждала всичките работи, които ѝ е вършела дъщерята и които след омъжването ѝ трябвало тя да върши. По този начин се подчертавало, че семейството губи ценна работничка.

Мотивът жалба, че майката остава сама, без помощничка, е един от най-често срещаните в сватбените среднородопски кồрденици както на майката, така и на дъщерята. Въпроси като:

Как жа си, майчо, найомиш,
ага самичка йостанеш?
Кой жа ти носи водица,
кой жа ти мете дворове?

и др. под. изобилствували в корденците на всяка девойка.

[17], [18]Съобщила през 1970 г. Вока Пищалова от с. Солища, 84 г., образ. II кл., домакиня, работила и земеделие.
[19]Вж. приложение IX, 4.

Този мотив е твърде характерен и за руските сватбени «причитания». У белорусите при сбогуването си невестата трябвало «да вие» и да нарича: «Прощай, моя мамунька, прощай, моя родниникая, на кого-же я цибе покину, хтожь будзиць цибе обмывац, обшивац и т. д.»[20]

Близък до този мотив е и мотивът жалба на роднини на девойката, на които тя също е помагала.

Обичаят всички близки жени и девойки да се изреждат да кордят на момата е бил разпространен до късно само в Широколъшкия район вкл. и в с. Стойките. В останалите среднородопски селища е запомнено да нареждат само момата и майка ѝ или единствено момата. В последния случай корденето протичало изцяло монологично, докато в първите два случая се завързвал диалог. Той получавал особено драматичен характер в Широколъшкия район, гдето роднините, съседките и дружките на девойката, щом я чуели, че закорди, отивали да се простят с нея, като от вратата още почвали сами да ѝ кордят колкото се може пожално. В с. Гела и с. Широка лъка е запомнено от няколко жени и се предава и до днес например как Лазарица Масурска от Гела, леля на Чока Вълкова Масурска (по мъж Пейкова), с влизането си в къщи, понеже било надвечер, закордила:

Чочку лю, мари хубава,
слӑнцено зига преваля
нах негована майчица,
а теб си сбират отгелят
от твоя стара майчица.[21]

Това поетично съпоставяне на девойката със слънцето и на неговия път с нейния, подчертаването, че то отива при своята майка, а нея отделят от майка ѝ, трогнало и разплакало всички.

Трогателно закордила още от вратата и дружка на Мария Вълкова Масурска от същото село, която била сирак, без баща, като оплаквала своята собствена участ:

Марию, моя дружчице,
ти си имаш жив бобайко,
да ти, Марию, изпрати,
пък йе съм клето сираче,
нема кой да ма изпрати.[22]

Мотивът жалба, че няма кой да я изпрати, звучи и в корденицата на Стефана Стайкова Коледжикова от с. Стойките, която също била сирак и нямала ни братя, ни сестри, ким дружките и:

Дружчици, мои дружчици,
йе̂ нѐмам стара майчица,
нѐмам си братя и сестри,
нѐма кой да ма изпрати.[23]

[20] Х р. В а к а р е л с к и, цит. студия, с. 91.

[21] Съобщила през 1969 г. М и л к а М а н о л о в а от с. Широка лъка, родом от с. Гела, 76 г., образ. I кл., домакиня, работила и земеделие.

[22] Съобщила през 1971 г. Д о б р а Л. Ч е р н е в а от с. Стойките, 80 г., образ. I кл., домакиня, работила и земеделие.

[23] Съобщила през 1969 г. М и л к а В. М а н о л о в а от с. Широка лъка, родом от с. Гела, 76 г., образ. I кл. домакиня, работила и земеделие.

В корденциците на девойки с живи родители, отправени към дружката им, която се жени и на която родителите също са живи, както и в нейното кордене на другарките ѝ преобладава най-вече мотивът жалба, че се разделят, че се слага край на задружния им весел и безгрижен momински живот и на задружния им труд. Така дружка на сестрата на Мария Василева Пелтекова от с. Сикъл ѝ кордела:

Дружчице, мила дружчице,
ти щиш да си са йоженищ,
ти щиш да си на йоставиш,
пък са сме мночко водили,
водили още сбирали.
Жйтвана ага жйнехме,
цел ден жйнехме и пеехме.
Га са от жйтва връщахме,
ний пак си песен пеехме —
«Кадйно, млада невесто»[24]

Напомняне за задружна работа — най-вече жетва и бране на бруснищи (боровинки), които завършвали не само с песни, а и с хоро, се среща и в много корденици на девойки от с. Гела. Покрай този мотив се среща и мотивът благодарност на момата-годеница към дружките ѝ, загдето са я викали да ходи с тях по хора, межии, попрелки и пр. С такъв мотив е и следната записана от Хр. Попконстантинов корденица от с. Петково:

Ѐлате, дружки, ѐлате,
чи щими да са разделим.
Ага на хоро торните,
и менѐ да порукате;
ага на межо торните,
и менѐ да порукате;
ага на чорква тѝрните,
и менѐ да порукате.

При женитба на мома в друго село или в друга махала дружките ѝ скърбели, че няма вече да се виждат често, да се сбират на разговор и да си спомнят за момияството. Дружка на Стана Токалова от мах. Махмутица, Широколъшка община, ѝ нареждала:

Дружчице, моя дружчице,
че как щим да са раздѐлим,
че как щим да са забурѝм
че жа ми идиш далечко,
та нѐма скоро да дойдеш,
да дойдеш да са разтѝжим,
хубавко да си погалчѝм
какво е било лѐфтерско.[25]

---

[24] Съобщила през 1971 г. Мария В. Пелтекова от с. Стикъл, 67 г., образ. IV кл., домакиня, работила и земеделие.

[25] Съобщила през 1971 г. Милка Кр. Терзийска от с. Широка лъка, 75 г., образ. IV кл., домакиня, работила и земеделие.

Стана Токалова ѝ отговорила чистосърдечно, че наистина ще я забрави не само защото ще е далеч от нея, но и защото след омъжването си ще бъде погълната от семейни грижи и като дойде на гости, няма да им се «уйдисат» приказките:

Дружчице, моя дружчице,
йе ща да си та забу́ря,
че жа сам с по̂рво любенце.
Ага си дойда на гости,
нѐма да ни са уйдисат
нашине, дружко, приказки.[26]

Пред дружките си, които идвали с подаръци да се простят и да помогнат при съшиването на чеиза и даровете ѝ, освен жалбата, че се разделя с тях, девойката разкривала и мъката си, че се отделя от майка и баща и че отива в чужда къща, при чужди хора, на които не знае домашния ред, и докато свикне, може би ще я мъмрят и ще се карат, а това ще ѝ бъде тежко. В някои от тези корденици се съдържа и мотивът недоволство на девойката, че не е могла достатъчно да се порадва на дружките си от много работа:

Дружчицъ, милъ дружчицъ,
елатъ да са наседим.
С вас са нъ сом наседела,
с вас са нъ сом нагълчела.
Майка ма нъ е пускала
от пуста много работа.[27]

Когато девойката се прощавала с дружките си, ако се омъжвала в друго село или в друга махала, им «правела халал» всички свидни места, свързани с моминството ѝ — извори, чешми, улици и др., и давала израз на любовта си към родното село и на омразата си към чуждото или към нехаресваната от нея махала. Например Злата Каврошилова от с. Гела кордела на дружката си Ангелина Балабанова:

Ингелинку лю, дружчице,
да ти ѝ халал, Ингелинку,
нашана вода студена,
нашине равни сука̂че.
Пък йе, Ингелинку, жа ида,
дено са пло̂гят змиине,
змиине и гу̂щерицине.[28]

Защото махалата, в която отивала — Каврошилската махала, е стръмно и каменисто място и тя не я харесвала.

При идването на сродници, сполетени наскоро от голямо нещастие, най-вече от смърт на израснали син или дъщеря или на по-малки деца, девойката оплаквала тяхната съдба. Тези корденици, както и цитираните по-горе — на сираци дружки на девойката, — звучат като песни-тъ-

[26] Съобщила през 1971 г. Милка Кр. Терзийска от с. Широка лъка, 75 г., образ. IV кл., домакиня, работила и земеделие.

[27] Съобщила през 1971 г. Мария Ст. Кедикова от с. Солища, 87 г., домакиня, работила и земеделие.

[28] Съобщила през 1970 г. Василка Ст. Каврошилова от с. Гела, 66 г., образ. IV кл., домакиня, работила и земеделие.

жачки. Близки до тях са и корденниците от същия район, свързани с обичая «обличане за душа» на момиче подир сватбата от майката на невестата. Този обичай се разпространил широко, особено след като започнали да шият на невестите богато извезани вълненици и те престанали да носят след омъжването си скромно украсените си момински гришки. Тъй като момичето, което щяло да бъде пременено с гришката на невестата, трябвало да прилича на нея, както и при «обличане за душа» при смърт, майката питала с плач и кордене дъщеря си на кое момиче да даде дрехата ѝ, за да се разтъжва с нея, като го срещне или го види на хорото.

Дафина Сивкова Шуклева от с. Солища кордела на дъщеря си Рада:

Раду лю, мое дôщирю,
кажи ми, кажи, Радице,
кой ти са меса в снâжкана
нему да прîдам гришкана,
та ага идам на хоро,
сас тебе да са разтôжа.
Кой ти са меса в жôтвана,
него да рукам да жôне?[29]

Рада ѝ отговорила:

Майчинко, стара майчинко,
ага ми сбереш аргатки,
жôлтана жôтва да жôнат,
пък ти са назакъ ôтстапи,
та гльôдай, майчо, та гльôдай
Коя ма мêса в снâжкана,
та си ма мêса ѝ в жôтвана.[30]

В деня преди сватбата от много девойки се тревожели от мисълта, дали ще им харесат даровете, и наръчвали на майките си с кордене да одарят всички сватбари с хубави дарове. В някои от махалите и по-малките села в Широколъшкия район съществувал обичаят, ако ергенът е от друго село или от друга, по-далечна махала, да водят булката още в събота вечерта, а моминените роднини, начело с родителите на момата, отивали на другия ден в дома на младоженците с гайди и песни. Тези, които били отвеждани за невести в събота вечерта, не пропускали да напомнят за това на майките си и при прощаването с тях, защото в такъв случай от моминените роднини сватовете се дарявали у младоженеца. В това отношение особено характерна е корденицата на сестрата на Мария Василева Пелтекова — Рада, от с. Стикъл, която била отведена в събота. Прощавайки се с майка си, накрая тя добавила:

И кога дойдеш, майчинко,
хубата да ми докараш,
дарове да си дароваш,
сичките да си одариш —
и баба, майчо, и дêдо,
и девер, майчо, и зôлви.
Много момини да водиш,

---

[29], [30] Съобщила през 1970 г. Вока Пищалова от с. Солища, 84 г., образ. II кл., домакиня, работила и земеделие.

хубави песни да пейо̂,
шарени гайди да свирят
и момините да пейо̂
сватбински песни, хубави.
И йе̂ ща, майчо, да чуя,
ага са, майчо, подадо̂
от наши равни дво̂рове
и да хи, майчо, по̂гледна
каматни ли са или не.
Сичките, майчо, да дариш
сас прибраните агло̂ци.[31]

Вълненията си в последния ден преди сватбата девойката изливала и в корденици, отправени към слънцето:

Сло̂нчице, мило сло̂нчице,
сега ма тука находаш,
сега ма тука огре̂ваш.
Утре щиш, мило сло̂нчице,
другаде да ма наме̂риш,
другаде да ма огреєш.[32]

Някои девойки се обръщали и към дъждовете, снеговете и други стихии, които молели да възпрепятствуват и осуетят идването на сватовете:

До̂ждове, силни до̂ждове,
ле̂тите силни до̂ждове,
реките да си придойдат,
душмани да си не мино̂.[33]

Тези корденици са далечен отглас на древния анимистичен светоглед с характерното му одухотворяване на природата.

В събота вечер или в неделя сутринта, преди да дойдат сватовете, девойката отправяла молба към баща си да ѝ благослови рубата и невестинската премяна. Ако бащата бил овчар или кехая, използувала се традиционната корденица, свързана с овчарския бит от времето, когато родопските кехаи и овчари ходели зиме с овцете си в Беломорнето. С подобна корденица тя го молела да ѝ благослови и накитите — «ле̂тото гиздило».

При идването на сватовете, още като ги видела, че са се задали отдалеч, или като чуели гайдите и песните им, девойката почвала да корди тревожно:

Идат ми идат, майчинко,
пусти̂не чуздй людйща,
ко̂щана жа ни обиро̂т
и мене жа си отвидо̂т.

[31]Съобщила през 1971 г. Мария В. Пелтекова от с. Стикъл, 67 г., образ. IV кл., домакиня, работила и земеделие.
[32] Съобщила през 1971 г. Стоя Р. Карадимова от с. Върбово, 80 г., образ. I кл., домакиня, работила и земеделие.
[33] Съобщила през 1971 г. Василка Н. Барганска от с. Широка лъка, 80 г., образ. II кл., домакиня, работила и земеделие.

С подобни корденици, пълни с враждебност и неприязън, посрещали сватовете и девойките българки с мохамеданско вероизповедание. Сребра Костадинова Балджиева от Чепеларе слушала от майка си как закордила някоя си девойка българка с мохамеданско вероизповедание от Сивкоската махала от Малловци, омъжена у Пашалийци от Камбурската махала, като се задали сватовете откъм джамията (сега Горското стопанство):

Майчинко, стара майчинко,
какво ми са са подале
пустине луди Камбуре. . .

В с. Полковник Серафимово по сведенията на 90-годишната Руса Андреева Капсъзова, разпитана от мене през 1971 г., девойката в този момент отправяла корденица към «китката» (цветята) в градинката си:

Идат ми, китко, чуздине люде,
чуздине люде, чузди комшие,
та ща ма водят в чуздине люде,
в чуздине люде, в чузди комшие . .

Неприязненото отношение към сватовете тук, както и в с. Петково и в други села, е изразено чрез неколкократното повторение на епитета «чузди».

След това девойката се обръщала към майка си с въпроса, как ще я «кайдиса» или как става «каил», т. е. как се съгласява да я даде на тия чужди люде. С този въпрос някои се обръщали и към баща си. За израз на тези чувства в Широколъшкия район била в употреба най-вече следната традиционна корденица:

Майчинко, стара майчинко,
как щиш да си ма отгелиш
от твое бѐло сарчѐце,
та да ма, майчо, проводиш
вав чузди люге нѐзнайни.[34]

Майката, щом видела, че са се задали сватовете, почвала също да корди тревожно, като ги наричала: «чузди людѝща», «вѐрли хайдути», «вѐрли душмани», «луди», «заспали» и пр. В основата на това неприязнено отношение към сватовете, което се среща и по някои места в Русия, стои древната женитба чрез насилствено отвличане на девойката, разпространена всред славяните преди разселването им от славянската им прародина и практикувана до неотдавна в Родопите, особено всред българите с мохамеданско вероизповедание.

След като давала израз на своята неприязън към сватовете, майката разкривала скръбта си от неизбежната раздяла, като, от една страна, жалела дъщеря си, че отива в чужда къща, при чужди хора, а, от друга, оплаквала своята участ, че остава сама и няма вече кой да ѝ помага. Накрая тя завършвала обикновено с наставление към дъщеря си за всичко да пита и да слуша по-старите и най-вече свекъра и свекървата и заключавала:

[34] Съобщила през 1971 г. Милка Кр. Терзийска от с. Широка лъка, 75 г., образ. IV кл., домакиня, работила и земеделие.

Те щат да си та научо̀
техния ръо̀д във ко̀щана.
И аз съм така правила
и до днеска ми й хубавко.

Гюргя Гегова Берганска от с. Гела обаче, която окачествила сватовете като «заспали», неранобудни, нарушила традиционната схема и посъветвала дъщеря си Добра да не спи до късно като тях, а да продължи да става рано сутрин както в бащината си къща; а като разбере по непушенето на комина, че майка ѝ е болна, да идва да ѝ помага. Тази корденица направила силно впечатление на присъствуващите и е запомнена от няколко жени от с. Гела и с. Широка лъка.

Колкото повече приближавали сватовете до дома на момата, толкоз по-тревожно кордела тя и нейните близки. Тези, които не умеели да кордят, само кършели ръце, удряли се по бедрата, пляскали отчаяно с ръце, хващали се за главите и повтаряли напевно: «Ох, леле, леле-е, леле ле-е-е!» Или пък: «Идат ми идат, леле ле-е-е!» Този момент от старата широколъшка сватба напомня на великоруското сватбено самобичуване.[35] И тук, както и на много места в Русия, никой не излизал да посрещне сватовете. Напротив, девойката подканяла с плач и кордене някой от близките си да отиде да затвори пътната врата, за да не могат да влязат. Така например Мария Вълкова Масурска от Гела, омъжена в Широка лъка у Каровските, кордела на стрико си:

Ела ми, стричко, за̀твори,
нашине порти шерени,
да ми не влезо̀т, стричку льо,
Каровски во̀рли хайдути,
че мене жа си окрадо̀т
и ко̀щана жа ни оберо̀т.[36]

Стрикото или братът затварял вратата и сватовете, като идвали, чукали, а младоженецът търсел начин да отвори вратата. През това време невестата продължавала да корди, изливайки своята неприязън към рода на момъка. Нещо подобно ставало и в някои руски села. По сведения на фолклориста Ю. Г. Круглов например в с. Серкино, Нюксеницки район (Вологодска област), невестата била длъжна при отварянето на вратата дори да отправя молба към баща си да стреля в младоженеца.[37]

След това девойката отправяла последна прощална корденица към майка си, като я молела да ѝ «прави хала̀л». т. е. да ѝ даде от сърце, с благословия всичко каквото е направила за нея. като се почне от носенето ѝ в утробата и се стигне до даровете и «спапьовете» (чеиза) ѝ. При корденето си в тоя момент широколъшката девойка използувала обикновено сватбената песен «Ела се свива, превива», но някои вмъкнали и свои допълнения. Запомнена е например следната оригинална добавка:

[35]Х р. В а к а р е л с к и, цит. студия, с. 91.
[36]Съобщила през 1969 г. М и л к а В. М а н о л о в а от с. Широка лъка, 76 г., образ. I кл., домакиня, работила и земеделие.
[37]Вж. Ю. Г. К р у г л о в. Об импровизационном характере свадебных причитаний. Вопросы жанров русского фольклора. Сборник статей Н. И. К р а в ц о в а. М., 1972, с. 53.

Пра̀ви ми халàл, майчинке,
е ща далече да ида,
зад граница ще да мина
и ща вав Турско да ида.
Здраве щиш да ми провàдаш
по йесничконо слòнчице.
Йе ща да си ти отврàщам
по дребничкини пилчùнки.[38]

Така кордела девойка, която трябвало да бъде отведена за невеста в махала Катраница (Маданско).

Докато девойката още кордела, зетят успявал да намери начин да отвори пътната врата на къщата и да влезе в стаята на момата с пръчка в ръка, с която разгонвал плачещите и олелекащи жени, и заставал до невестата. След него влизали «калиманата» и «калитатото» (кумът и кумата) и почвало забулването, а забулената невеста вече не бивало да корди. Като я извеждали на двора, тя само плачела и се прощавала с домашните си с прегръщане и целуване. Чувствата ѝ в този най-трогателен момент се изразявали чрез обредните сватбени песни, които се пеели от моми-песнопойки, и най-вече чрез прощалната песен «Ела се свива, превива», съпроводена със свирене на гайди.

В останалите райони на Средните Родопи обаче «кòрденето» продължавало и след забулването на невестата, като я извеждали на двора и я оставяли да се прости с домашните си. Описвайки този момент от сватбата, Хр. Попконстантинов отбелязва:

«Домашните и роднините се разплакват. Невестата тоже плаче, прегръща домашните, прощава се за последен път и нарежда на секи член от семейството отделен припев при прощаването.»[39]

Същото ставало и в с. Полковник Серафимово.[40] За разлика от други селища и майката кордела. Невестата се обръщала към нея с думите:

Сбогом прощавай, стара майчине,
хàлал ми прàви тьòнкине дари,
тьòнкине дари, тьòшкине спàпе.

Майка ѝ отвръщала:

Халàл да ти са, дòщирю,
моите тьòнки дарове,
моите тьòжки спàпьове.
Сас здраве да си ги носиш,
сас здраве, с весело сòрце.
Сбогом, със здраве, дòщирю,
бабата ще ти ѝ майчица,
дèдото ще ти ѝ таткото,
лелята ще ти ѝ сестрица.

[38]В Турско — в селище, останало след освобождението на България до 1913 г., когато се освобождава Родопската област в границите на Турция.
[39]Цит. статия, с. 43.
[40]По сведения на Елена Кръстева Железарова, разпитана от мене през 1971 г., когато беше на 94 години.

В Чепеларе майката също кордела[11] най-често с откъси от един от най-разпространените в Средните Родопи варианти на песента «Ела се свива, превива», който е бил много използуван и в Широколъшкия район:

— Пра̀ви ми хала̀л, майчинко,
дено си ма си носила
девет месеца на сѐрце
и три години във рѐки.
— Хала̀л да ти е, дѐщирю,
и ти мен хала̀л направи,
дено си прала и ткала,
дено си мила и мела.
— Изпиши ма, майчице,
на вратцана,
на вратцана, майчице,
на дръжкана.
Колчиш вратца, майчице,
да йотвориш,
та и мене, майчице,
да споминаш.

Последните осем стиха са откъс от корденицата «Девойка се прощава с родители, брат и сестра»[12], превърнала се по-късно в самостойна песен, както беше посочено по-горе.

Построени като обръщения, отправени към определени, конкретни лица, среднородопските сватбени корденици се характеризират с дълбоката си и непосредствена емоционалност. Това са сърдечни, вълнуващи изповеди и разговори на девойката с нейните близки за настъпващата промяна в семейния и обществения ѝ живот, за бъдещата ѝ съдба, пълна с неизвестност, както и за участта на близките ѝ.

В художествено отношение отличителна за тях е на първо място честата употреба на гальовни обръщения, някои от които не се срещат или много рядко се употребяват в останалия фолклор, например «тетчинко», което съответствува на «майчинко» и «тетчинко, мили тетчинко» и «тетчинце, бѐло тетчинце», както и «тетку льо, бѐло сарчѐце». Белият цвят в Средните Родопи е бил символ на всичко най-красиво, чисто и възвишено. С обръщенето «тетчинце, бѐло тетчинце» или «тетку льо, бѐло сарчѐце» девойката е давала израз на най-голяма признателност, нежност и любов, изблекнали в момента на раздялата с баща ѝ, с бащиния ѝ дом и род. Голяма нежност и обич се съдържа и в обръщенето на майката към дъщерята — «дѐщирко», както и в обръщенията на девойката към роднините ѝ: «чичко», «лелько», «батько», «стричко» и др., към дружките ѝ — «дружчици» и пр. Освен посочените често употребявани специфични за среднородопските корденици гальовни обръщения в тях се срещат много повече, отколкото в песните и други гальовно-умалителни думи: съществителни, прилагателни, причастия, наречия, глаголи и пр., които се нареждат понякога една след друга:

Хубавка и курдисанка
и хубавко забраденка. . .

[11] По сведения на Маха Дечева от 1970 г., когато беше на 87 години.
[12] Срв. варианта в «Народни песни от Средните Родопи», № 24.

Често пред гальовно-умалителните имена се поставят и гальовно-умалителни прилагателни: «йеснички̂ното слончице», «дребни̂чкине пилчинки» и под. В широка употреба са и умалителните синонимни наречия, някои от които се повтарят.

В пълна противоположност на гальовните имена, с които се назовават както девойката и нейните близки, така и заобикалящите ги предмети, се явяват презрителните и изразяващи враждебност имена: «лю̂дища» «хайдути», «душмани», с епитетите: «чузди», «пусти», «вȍрли» и пр., с които се характеризират сватовете. Противопоставят се и сравнения:

Чуздана ми е крамола
каквоно тьо̂жки камене,
теткова ми е крамола
каквоно зелен босилек.

В метрическо отношение корденците не се отличават с голямо разнообразие. В Широкольшкия район те са винаги осмосрични. Осмосричният размер (5+3) е преобладавал и в Чепеларе с малки изключения («Изпиши ма, майчинко, на вратцана»). В Смолянско преобладава десетосричният размер (5+5), но в някои села и тук са кордели и с осмосрични корденици (Петково, Момчиловци, отчасти в Полковник Серафимово и др.). Наблюдава се и нарушение на броя на сричките в известни случаи.

Среднородопските сватбени корденици са един твърде интересен вид народни поетически произведения, който заслужава по-обстойно проучване. За съжаление, в много среднородопски села за тях се пазят вече само смътни спомени, в други само жени над 90 години могат да съобщят по няколко откъслечни стиха от свои или чужди, направили им силно впечатление корденици. Дори в Широкольшкия район, гдето обичаят да се корди е съществувал до най-късно време, вече много нещо е забравено. С изложеното съвсем не се изчерпва това, което все още се съхранява в народната памет. Необходимо е да се избърза с пълното му записване и проучване както в текстуално, така и в музикално отношение.

ПРИЛОЖЕНИЕ

I
КОРДЕНИЦИ НА ДЕВОЙКАТА КЪМ ДРУГАРКИТЕ Й

1.

Ела ми, ела, дружчице,
че щим да си са разделим
сас моя стара майчица,
сас мои братя и сестри,
сас наша рода голе̂ма.

Корденица на Мария Василева Седянкова, родом от с. Широка лъка, живуща в гр. Девин, 81 г., съобщена от нея на 20. III. 1970 г.

2.

Ела ми, ела, дружчице,
да си та питам, дружчице,
притажна ли е женилка,
че са сме млочко сбирали,
сбирали и драговали
и на попрелки ходйъли,

пък нема да са видиме,
че ща далечко да ида,
дено са види барчинка,
дено пилцене префоркат,
префоркат пак са не вращат
зиме от бели снегове,
лете от ворли хайдуте.

Корденица на Мария Василева Седянкова, родом с с. Широка лъка, живуща в гр. Девин, 81 г., съобщена от нея на 20. II 1970 г.

3.

Дружчици, мили дружчици,
сега ще да ва оставя,
кък ще да си са разделим,

в чузди ще люде да ида,
чуздемнем изметь да правя.

Съобщила Хуба А. Кетева от с. Момчиловци, 86 г., образ. I кл., домакиня, работила и земеделие.

4.

Дружчици, мои дружчици,
мен си е бално и жёлно,
че мен щат да си отвидот

вав чуздо село далечно,
вав чуздо село нёзнайно.

Корденица на Рада Пейкова от мах. Куковица, Широколъшка община, съобщена от Руса Андонова Терзийска, 76 г. от с. Широка лъка през 1970 г. и от Деля Златилова Лазарова от с. Стикъл, 65 г., също през 1970 г.

5.

Ёлате, мили дружчици,
че дойде време разделно,
сас дружки да са разделя,
с моена стара майчица
и сас моен стар бобайко,
че ща да ида, да ида
в чуздине люде да влёза,

дено ми нищо не зная.
Чуздана ми е крамола,
какволо тьожки камене,
теткова ми е крамола
какволо зелен босилек,
майчина ми е крамола
какволо червен трендафил.

II

КОРДЕНИЦА НА ОМЪЖЕНА ДРУЖКА КЪМ ДЕВОЙКАТА

Ти мъ щиш вигя, Златку льо,
какви са чузди людйща.

Ти го мочиш нах хубаво,
то са извива нах лошо.

Съобщила през 1971 г. Гела Т. Калайджиева от с. Солица, 83 г., образ. II кл. домакиня, работила и земеделие.

III

КОРДЕНИЦА НА ДЕВОЙКАТА КЪМ ЛЕЛЯ Й̀

Ѐла ми, ѐла, хубава лелько,
че са откоцвам от майка й̀ баща,
от майка й̀ от баща, от братя й̀ от сестри,
от братя й̀ от сестри, от сички роднини.

Съобщила през 1971 г. Тода Т. Андреева от с. Писаница, 84 г., неграмотна, домакиня, работила и земеделие. Така е кордела тя на леля си.

IV

КОРДЕНИЦА НА ДЕВОЙКАТА КЪМ ПРИДУМНИЦАТА Й̀

— Чичко льо мари хубава,
ти фана чо̀стиш дохада
и по маличко дониса,
дур си ма хитро измами.
Пък йѐ бѐх още глупава,
та си му края не фатах,
та си са, чичко, измамих.

Съобщила през 1972 г. Дора Ст. Кедикова от с. Солища, 81 г., самоограмотила се, домакиня, работила и земеделие.

V

КОРДЕНИЦА НА МАЙКАТА И СЪСЕДКИТЕ ПРИ ПРИСТАВАНЕ НА ДЕВОЙКАТА

— Комшии, мои комшии,
Милка й̀ невѐста отишла,
пък ѐ сам я не вѝдела.
— Чичко льо Добро, чичко льо,
ний жа си Милка видиме,
ага й̀ рѹ̀ба откараме,
сас ръченик забрадена.

Съобщила през 1971 г. Милка Кр. Терзийска от с. Широка лъка, 75 г., образ. IV кл., домакиня, работила и земеделие. Така кордели майка й̀ и съседките им, когато тя пристанала.

VI

КОРДЕНИЦА НА ДЕВОЙКАТА КЪМ БАЩА Й̀

Прави ми халал, тетчинко,
моена руба шерена,
моя гиздилна прѐмѐна,
че ми млочко вдигнала
на сее скопи годинки,
скопички и харчовитки.
Че ми бѐ зиме в полено
и лете по планинено,
доде да си ми сабереш
моена руба шарена,
моя гиздилна прѐмѐна.

Корденица на Мария В. Масурска от с. Гела, съобщена през 1969 г. от Милка В. Манолова, 76 г., обр. I кл., домакиня.

VII

КОРДЕНИЦИ НА ДЪЩЕРЯТА КЪМ МАЙКА Й

1.

Откôца ми, майко, бêлоно сôрце,
та го слôжи, майко, в шêренине тôрби,
та го пратѝ, майко, вав чуздо село,
вав чуздо село, в чуздине люде.

Корденица, изпълнявана в с. Полковник Серафимово и в с. Фатово в четвъртъка след вземането на торбите при женитба на девойка в друго село. Съобщила през 1973 г. Руса Ст. Мусорлиева, 89 г., родом от с. Фатово, омъжена в с. Полковник Серафимово, домакиня.

2.

Майчинко, стара майчинко,
как жа ма, майчо, отгелиш
от твое бêло сарчôце,
та да ма, майчо, проводиш
вав чузди люде нêзнайни.
Майчице, стара майчице,
утре щат, майчо, да дойдат,
мене щат да си отведôт,
кôщана жа ни убирôт.
Как жа си, майчо, найсêмиш,
ага самичка йостанеш?
Пак ê ща, майчо, да ида
на други измекь да правя.
Как жа х, майчо, наêма!
Майчинина е крâмола
каквото рôса пролетна,
пък чуздана й крâмола,
каквото тьôжки камене.

Корденица на Тина Трендафилова в съботата вечерта срещу сватбата. Съобщила през 1971 г. Руса Г. Бобева от с. Широка лъка, обр. II кл., домакиня.

VIII

КОРДЕНИЦА НА МАЙКАТА КЪМ ДЪЩЕРЯ Й

Добрице, моя дôщирьо,
куршумине ми удриват
врêде бêлоно сарчôце!
Идат ми идат, Добрице,
Бêлакоскине заспали,
та ще ми зôмат, Добрице,
най-милоно и най-драгоно.
Добрице, моя дôщирьо,
да си на не бê слушала
и хубав измекь правила
и мене, и теткутиму.
Утирну рано станеше,
та си огъня накладê,
та си кучета нахранê,
та си овчере разпратê.
Немой ми слуша, Добрице,
Бêлакоскине заспали.
Утирну ранко да станеш,
та си йзлези, Добрице,
на високана барчинка,
та си надолу пôгледни.
Ако ми турми коминян,
че е майка ти здравичка.
Ако куминян не турми,
че е майка ти боланка.
Да си ми дойдеш, Добрице,
измêкян да си разправиш.

Корденица от Гюргя Барганска от с. Гала, съобщена от Милка В. Манолова от с. Широка лъка, 76 г.

IX
КОРДЕНИЦИ НА МАЙКА И ДЪЩЕРЯ

1.

— Ста̀ни ма, майчо, о̀плети
моено ситно плѐтиво.
— До̀щирьо моя майчина,
те щат да си та оплето̀т
твоине дребни дружници.

Съобщила през 1972 г. Дора Ст. Кедикова от с. Солища, 81 г., самоограмотила се, домакиня, работила и земеделие. Корденицата се изпълнявала преди сватбеното плетене на девойката.

2.

— Прощавай, мила майчинко,
дено си ма майчо, глъ̀дала.
Тебе си, майчо, оставям,
при друга майка ща ида.

Майката прегръщала дъщерята и й нареждала:
— Отбивам та, отбивам, агънце,
в друго стадо та изпращам,
друг ще ти бъде овчеря.
Дано ти й кротък овчеря,
агънце да ми не блее,
стадо да ми не разболява.

Корденето е изпълнявано от българки с мохамеданско вероизповедание в деня на сватбата след забулването на невестата при поемане то й с домашните. Съобщени през 1973 г. от Софка Драгоева Илиева, 39 г., от с. Настан, образ. VII кл., домакиня, работила и земеделие, която ги слушала като дете при разговор за някогашните сватби.

3.

Майчинко, мила майчинко,
отво̀н са дошли сватове,
сватове с сиви атове,
за мен са конен довели
и мен щат, майчо, да водят.
Как жа хи, майчо, посрѐщна,
ага са, майчо, далечни,
далечни, майчо, нѐзнайни.
Мене щат, майчо, да водят,
а ти самичка останваш.
Кой жа ти прави изметя,
кой жа ти носи водица,
кой жа ти мете дворове,
ага ми й малка сѐстрана.
Ам жа я моля, майчинко,
китките да ми залива,
залива, майчо, полива
и вечер да хи покрива,
сланата да хи не пари.
Майчинко, мила майчинко,
хо жа та моля, майчинко,
сичконо хала̀л да правиш,
дено си ма си носила
деветь месеца в со̀рце
и три години в ракине.
Пра̀ви ми хала̀л, майчинко,
моите тьонки да̀рове,
да̀рове, тьо̀жки спа̀пьове.
И кога дойдеш, майчинко,
ру̀бата да ми докараш,
да̀рове да си даро̀ваш,
сичките да хи одариш —
и баба, майчо, и дѐдо,
и девер, майчо, и зо̀лви.
Млого мо̀мини да водиш,
хубави песни да пейо̀,

шерйъни гайди да свирят
и момините да пейô
сватбински песни, хубави.
И ê ща, майчо, да чуя,
ага са, майчо, подадô
от наши равни дворове,
и да хи, майчо, поглядна
кàматни ли са или не.
Всичките, майчо, да дариш
сас приправаните аглôци.
— Дôщирьо, моя, дôщирьо,
каде щиш, дôщирьо, да идеш,
га ми си мила и драга,
че щеш, дôщерьо да идеш
вав чузди лице незнайни,
тий щат да си та научô
техниян рьод вав кôщана.
Та жа та моля, дôщирьо,
за сичко, дôщиркьо, да питаш
каквоно знаеш и не знайш.
И мен е майка тъй учила
и до днес ми е хубаво.

Съобщила през 1971 г. Мария В. Пелтекова от с. Стикъл. 67 г., образ. IV кл., домакиня, работила и земеделие.

4.

— Майчинко, стара майчинко,
каде ма сбираш, отгеляш,
та мъ сичкото разгеляш
с твоена руба голèма?
Слушах та й, слушах, майчице,
нъ можих ли да ти ôгудя?
— Дôщиркьо, моя дôщиркьо,
авлекь си лю все угада,
ай сой е дошло, дôщиркьо
и е сам по-напреш гелена.
Слушай мъ, слушай, дôщирьо
каквоно рекат дèдоно,
дèдоно, та и бабана.
Вутирну ранко стàновай,
да съ огънян накладеш,
да съ мъ дворь измътеш,
да съ паницъ измиеш.
Дôщиркьо, моя дôщиркьо,
ага мъ дойдъдèдоно,
дèдоно още бабана,
права да съ мъ стàноваш,
ихтибàрян да хмъ имаш.
Агà хмъ имаш ихтибàр,
чъ щъ и сгода да има.
Агà мъ дойдъ дèдоно
от оранъ й от копанъ,
да го, дôщиркьо, сôбуеш,
кальчунъ да му отросиш,
та си му зôмъ ибрикя,
ибрикя още лехеня,
да си ракинъ измие.
Агà да си са наяде,
пак си дôнеси лехеням,
лехенян още ибрикя,
да си ракинъ измие.
— Майчинко, стара майчинко,
как щô да си хи нàема?
— Дôщиркьо, моя дôщиркьо,
то мъ са сичко найма,
ами мъ гльôдай, дôщиркьо,
агà да си са обличаш,
да та дèдоно нъ виги,
дèдоно още бабана
и още младъ деверъ.
Боса да си мъ нъ тôрнъш.
Ранко да си мъ стàноваш,
косить да си разчешеш,
ръченѝк да си забрадиш,
синджйръ да си закичиш,
синджйръ и кỳрешницъ.
Агà мъ тôрнъш във село,
ваз село, дôщиркьо, низ село,
да си та сички поглъôдат
как си си, сине, тôрнала,
тôрнала още стьôгнала,
хубавка и курдисанка
и хубавко забраденкъ.
— Аз ще да ида, майчинко,
вав пустъ чуздъ комшии,
как що да си хи наймôма,
агà ми й жèлно и бàлно
за нашата си махалô,
за мойтъ дребнъ дружчицъ,
за нашъ близнъ комшии,
за нашъ равнъ дворовъ,
за въсокинъ барчùнъ.

Агà си, майчо, пòгледна,
че са са, майчо, сберàлъ,
сберàлъ още тôрналъ
моинъ дребнъ дружчиъц
на червенънъ бруснѝцъ,
та си бруснѝцъ наберô,
та си ми хòро направят,
та си ми песенъ запейô
и си ми хòро играят,
как жа си слушам, майчинко,
га мъ е êцъ жêлничко,
жêлничко ощъ бàлничко?
— Дôщирю, моя дôщирю,
мене е още по-бално,
агà мъ станъ ỳтирну,
га та нêма вав кôщана,
и менъ й, дôщирю, шутичко,
шутичко още балничко.
Кой ще да си ма измêни,
да си мъ станъ ỳтирну,
картохан да мъ опраши,
жôлтана жôтва да жôнъ.
Менъ е още по-бално,
чъ га мъ станъ ỳтирну,
та си та, дôщирю, проводя
нах овчеръ̀нъ да идъ̀п,
прогюма да хмъ отнъсеш,
та си та пратя на нива,
жôлтана жôтва да жôнъш,
та мъ сбъреш снопено,
конено да съ товаряш.

Съобщила Мария Стоилова Седянкова (Катъкова) от с Гсла, 86 г., домакиня, самоограмвтила се, работила и земеделие. Така са кордели тя и майка й.

СРЕДНЕРОДОПСКИЕ СВАДЕБНЫЕ КОРДЕНИЦЫ

Мария Манолоѵа

Резюме

Наряду с обрядными свадебными песнями, знакомыми во всех краях Болгарии, в Средних Родопах существует и специфический для них вид народных поэтических произведений, тоже обрядного свадебного характера, который не отмечен в других областях страны. Это так называемые среднородопским населением корденицы, песни — корде не или нареждания, наричания.

Эти творения, распространенные как среди болгар христинского вероисповедания, так и среди болгар магометанского вероисповедания соответствуют русским и белорусским свадебным «причитаниям» или «причетам», обстоятельственно исследованным советскими фольклористами. Корденицы связаны с исполняемым 55—60 лет назад традиционным свадебным обычаем кордене или нареждане девушки, а в некоторых деревнях и ее родных, сопровождаемым плачем с четверга до свадьбы до выведения навестки из отцовского дома.

Многие из этих произведений представляют собой высоко художественные творения, которые не только действуют силой и глубиной чувства, а доставляют и эстетическое наслаждение.

Они создались талантливыми народными певцами о тонким чутьем и способностями импровизировать.

По содержанию свадебные корденицы роднятся со свадебными обрядными песнями, которые поются в доме девушки. Основные мотивы в них, как и в этих песнях, скорбь, порожденная близкой разлукой девушки с домом и родными, забота о будущей ее судьбе. Некоторые из них звучат как тъжачки (грустный напев, от гл. тужить).

В художественном отношении для них характерна на первом месте частота использования ласковых обращений, некоторые из которых не

встречаются или же очень редко употребляются в песенном фольклоре. Метрически они не отличаются большим разнообразием. Преобладает восьмислоговой размер (5+3), но встречается и десятислоговой (5+5).

Среднеродопские свадебные корденицы довольно интересный вид народных поэтических произведений, который заслуживает более обстоятельственное исследование. К сожалению, во многих среднеродопских селах сохранились лишь смутные воспоминания о них, но все еще возможно дополнить собранный до сих пор материал. Надо поспешить с записыванием кордениц, все еще хранившихся в памяти, с их исследованием в текстуальном и музыкальном отношении.

THE WEDDING KORDENITZI FROM THE MIDDLE RHODOPES

Maria Manolova

S u m m a r y

Besides the traditional ritual wedding songs familiar in all parts of Bulgaria there is a very peculiar poetic type connected with the wedding ritual in the Middle Rhodopes that has not been recorded anywhere else in the country. These are the so-called by the local inhabitants wedding k o r d e n i t z i, s o n g s of k o r d e n e, n a r e z h d a n i a or n a r i t c h a n i a.

These poetical works, widely popular both among the Bulgarians whose creed is Christian Orthodox and the Bulgarians converted into the Muslim religion, correspond to the Russian and Byelorussian wedding p r i t c h i t a n i y a or p r i t c h e t i that have been studied in detail by the Soviet folklorists. The k o r d e n i t z i are closely connected with a traditional wedding ritual that was observed some 55 or 60 years ago called k o r d e n e or n a r e z h d a n e (dressing up) of the bride, and in some villages of her relatives too, accompanied by weeping; it started on the Thursday before the wedding and ended with the v e i l i n g or the taking of the bride out of her home.

Many of these songs are truly artistic works, that touch the heart with the power and the intensity of the feeling and also have an aesthetical value. They have been created by talented folk singers with a fine sense of poetry and a gift for improvisation.

In their contents the wedding k o r d e n i t z i are similar to the ritual wedding songs sung in the bride's home. The basic common motiffs for both types are the grief caused by the forthcomming parting of the bride with her home and her relations, and the anxiety for her future lot. Some of the songs are reminiscent of the t u z h a t c h k i (songs of mourning).

With respect to their artistic qualities it is very characteristic that diminutive forms of address are frequently used, some of them never or very rarely employed elsewhere in the song folklore. The predominant type of metre is the 8-step syllabic (5+3) but the 10-step metre is also met.

The wedding k o r d e n i t z i from the Middle Rhodopes are a very interesting type of folk song and deserve a detailed study. Unfortunately in many villages they are already very vaguely remmembered but it is still possible to enrich the collected material. The recording of the k o r d e n i t z i should be speeded up while they are still alive in the memories of the people and should be further studied as regards to the texts and the music.

ЖЕНАТА В РОДОПСКАТА НАРОДНА ПЕСЕН

ДАФИНА ЛАНГАЗОВА
Смолян

Избликнала от глъбините на народното сърце, въплътила в себе си поетическия гений на планинците, родопската народна песен векове е била, а и сега е изповед за откровените, копнеж и мечта за мечтателите, мил любовен шепот и трепет за влюбените, бунт и протест за непокорните, разтуха за страдащите. Песента — това е душата на родопчани, тяхната съдба, тяхната майка и родина. В Родопите пеят всички — и мъже и жени, и стари и млади. Пеят с едно особено проникновение, с едно особено чувство, с една особена вглъбеност. Песенният фолклор — това е поетическата история на този край, безкрайна верига от събития, богата галерия от образи. Особено пленяващ, затрогващ и дълбоко вълнуващ е образът на жената. Тя присъствува в почти всяка песен като майка, като любима, като сестра или дъщеря, като боркиня. Тя ликува и страда с радостта и мъките на младите, тъгува и плаче със страданията на онеправданите, жертвува се в името на децата и близките, героично се съпротивява и загива в борбата с насилниците и поробителите. Жената-родопчанка — забележителният творец на материални и духовни ценности — заема напълно мястото, което й се полага в песенния фолклор на Родопската област. И това е справедливо, защото тя не само е творила, но и ревностно е съхранявала това духовно богатство:

> Бѐла съм, бѐла, юначе,
> цѐла съм ѐвета огрѐла,
> един бѐ Кàрлък останал
> и той не щеше остана,
> ам бѐше в мòгла отонал.[1]

Само няколко стиха — и пред нас застава един великолепен образ. Какъв синтез на красотата! Тя е като слънцето, което сгрява и топли целия свят. Каква мащабност в изображението, какъв стремеж за съизмеримост между красотата на планината и жената, която живее в нея.

Когато говорим за образа на жената от планината, не можем да не обърнем внимание на пряката и непосредствена връзка между природата и хората. Планината със своята величественост, със своето разнообразие, с мекотата и голямата гама на багрите оказва пряко влияние върху хо-

[1] Ела ѐе вие, превива. Родопска народна лирика, записал Вл. Примовски, редакция и предговор Тасо Примо. С., 1952, с. 39.

рата. Те са обикновено стройни и високи, пъргави. Планината дава една особена одухотвореност, една особена душевност и емоционалност. Това важи и за Родопите, и за родопчанката, свързана с тях. Затова в песните на този край образът на жената се разкрива на фона на планината. Девойката е обикновено стройна като родопските ели, палава и игрива като планинските потоци. Красотата ѝ е сльчева. Тя озарява душите на стари и млади и затова там, в мъглите на Карлък, едно овчарче изплаква на кавал мъката си по тази красота.

В родопските песни, както и в общонационалния фолклор, красотата на девойката не се отразява и приема обобщено. Народният певец поотделно се спира на всеки неин компонент — на лицето, на очите, на снагата, на веждите, на косите, на пъргавостта и изяществото в походката и т. н. Понякога всяка черта е предмет на отделни песни — както белотата в цитираната вече песен, а друг път те са събрани в един образ. Над всичко обаче стои здравето като основно естетическо мерило, затова девойката е обикновено червена като ябълка или като трендафил. И във всички случаи физическата красота не е само цел за певеца, а отражение на нравствената красота и почти винаги те се разкриват паралелно.

В песните обикновено лицето на девойката е по-бяло от планинските снегове, снагата — по-тънка от топола или като фиданка, очите са почерни от череши:

А бре юначе лудо и младо,
не си ли виждал тьо̀нка тупо̀лка?
Мояса ѝ сна̀жка дваж-триж по-тьо̀нка.
Не си ли виждал бѐли снѐгове?
Моесо ѝ ли̂це дваж-триж по-бѐло.
Не си ли виждал чо̀рни череши?
Мойсе са о̀чи дваж-триж по-чо̀рни.[2]

Очите са огледало на духовния мир на човека и затова народният певец с такова внимание се отнася към тях. Той не се задоволява само да посочи, че те са черни като череши. Това са очи — живот, очи — съдба. Те говорят, те молят, те покоряват Те са като «чернок невен», скромно и свенливо навел листец към земята. Очарованието, силата на тези очи с особено майсторство са разкрити в много песни.

Девойката е обикновено палава, игрива и пъргава. Интересно е да се отбележи, че изяществото, красотата, хармонията в движенията при ходене са един от основните компоненти на моминската хубост, но те са съчетани с кротост и скромност. Те придават на походката особена кръшност, а когато тя носи и отпечатъка на мъдростта, тогава пленява, завладява, буди сладостна болка. Юнак броди в тъмните нощи, само за да чуе как девойката «кротко ходи повътре», как «хитро» говори на майка си. Той е изсъхнал и извехнал от нейното «назлън (кокетно) ходене», от нейното «кисим (красиво, прилично) носене», от нейното милно гледане. За народния певец хубостта на девойката е толкова пленяваща, сякаш тя не е земно същество. «От небо ли си паднала, от земя ли си никнала?»

Неразделна част от красотата на девойката е нейната премяна. Почти

[2]Пяла Руска Бобева от с. Широка лъка, Смолянски окрьг, 67 г., образ. IV кл., домакиня. Тази и следващите цитирани песни са записани от Д. Лангазова през 1968—1969 г.

липсват песни, които да дават пълна представа за облеклото, но за отделни негови елементи се пее в много творби — и най-вече за «алениа миндил» (престилка) и дантелената «прѝсоска». Немалко внимание се обръща и на накитите, особено на «жо̀лтите алто̀не» и на «сребърните синджири». Бедна или по-заможна, родопската девойка винаги е имала една достъпна за всички украса — китката, «зелена и кравена», свежа и хубава като младостта.

Щедър е народният поет в изграждането на образа на девойката. Той го рисува топло и нежно, като художник с особен замах и лекота. Сравненията са оригинални, свежи и поетични: «Мари момице, момице, трендафилова про̀чице», «Златкѐ ле, злата я̀бълко» и пр. Може би затова тук срещаме песни, които по оригиналност, стройност и художественост рядко могат да се открият в другите краища на страната. Нещо затрогващо, дълбоко вълнуващо има в тях. И то идва не само от обаянието на моминската хубост, не само от пленяващата сила на красотата. То идва и от нещо друго. Тежкият затворен икономически живот, пълната материална, духовна и социална зависимост са дали дълбоко отражение върху психиката на жената от този край.

Нравствената чистота е една от основните добродетели по онова време, затова тя се налага в почти всяка песен. Чиста и непорочна, кротка и плаха като кошута е девойката. А покорството и послушанието са намерили дълбок израз в умилителния тон, в тихата тъга, която лъха от много песни.

Би могло да се допусне, че икономическата, социалната и духовната зависимост, а също така физическата несъизмеримост между величието на природата и човека са довели до развиване на чувство за малоценност у жената. Такова нещо не е имало в живота, няма го и в песните. Скромността на родопската жена — една от основните нейни черти, не граничи с малоценността. Жената, особено девойката, има чувство за собствената си цена, за своето достойнство. В една песен младеж пита девойката скъпа ли й е цената, а тя отговаря: «Нито ми е ско̀па, евтина — за шиник бѐли грошове и полвиница алто̀не». Показателни в това отношение са много песни, но особено — песента «Три съм моми загалил». В нея народният певец изтъква, че истинската цена на жената се определя от нейните духовни добродетели, че те имат много по-висока стойност от материалното богатство.

Прави впечатление, че повечето от родопските песни са елегични. Една дълбока тъга по нещо несподелено, непостигнато, скъпо и много желано лъха от тях. Защото в ограниченията, в мъките, в страданията жената непрекъснато е търсила отдушник и го е намирала в песните. И може би затова чрез тях тя така добре разбира и чувствува съдбата на хората. Само жената е способна да разбере Стояна, който лежи невинен в тъмницата и изплаква мъката си с медния кавал, и да се застъпи за него:

— Иди Стуѐна пу̀сните,
чи га гу слушам, буба̀йко,
как свири с медни кавали,
та ми на со̀рце припада,
припада и прималива.[3]

[3]Пяла Жечка Метаксова от Чепеларе, Смолянски окръг, 74 г., неграмотна, домакиня.

Духовната сила и красота на жената са изкристализирали в изключително нежност, поетичност, топлота и човечност.

Особено нежна, предана, всеотдайна, а заедно с това и често страдаща е жената в любовта. Любовта в родопските песни се разкрива с цялата ѝ дълбочина. Народният поет е доловил и предал чувствата с голяма непосредственост и сила. Той избягва психологизуването и разкрива любовта предимно образно. Обикновено тя е огън, който изгаря сърцата. И почти винаги върви заедно със страданието, мъката и разочарованието, затова е и съхнене и вехнене.

Откровеността на жената е една от чертите, която отличава до известна степен любовната песен на Родопите от тази в другите краища на страната. Много искреност, радост и възторг има в нея:

Да знаеш, майчо, да знаеш
какво е ранко миноло
приз нашни равни дво̀рове.
Конян му — пиле фо̀ркаше,
ру̀ба му оган горѐше,
лице му сло̀нце свѐтеше.[4]

Сърцето на девойката прелива от нежност към заспалия на ръката ѝ челебия. В любовта тя е всеотдайна и предана. За да запази любимия, готова е да се превърне в тъмен облак, в ситна роса, да «притъптѐ каловѐне, праховѐне».

да не прашо̀т коню грива
и юнаку мо̀рна цо̀ха,
мо̀рна цо̀ха бѐло лѝце,
руса ко̀са, чо̀рни о̀чи.[5]

Необикновена е силата на това чувство. То преобразява, възвисява, окриля, изпълва с надежди, с вяра и оптимизъм, прави жената по-смела. Нейната любов не е пасивна, а действена. Тя е готова на истински подвиг в името на любовта. В Драма в тъмница лежи либето и девойката горещо се моли:

Ду̀йни ми, вѐйни, бѐл вѐтѐр,
ра̀злюлей го̀ра зилѐна,
ра̀зтопи бѐли снѐгове,
сто̀ри ми по̀тчек да мина,
чи ща далече да ида
нах Драма, нах касабо̀на.
Там имам любе в тъмница,
да ида да го по̀видя.
Бѐло ща лѝце да про̀дам,
чо̀рни ща о̀чи заложа
и пак ща да го о̀ткупя.
ут тая тъвна темница[6]

[4]Пяла Руска Бобева от с. Широка лъка, Смолянски окръг, 67 г., образ. IV кл., домакиня.
[5]Пяла Жечка Метаксова от Чепеларе, Смолянски окръг, 74 г., неграмотна, домакиня.
[6]Пяла Руска Бобева от с. Широка лъка, Смолянски окръг, 67 г., образ. IV кл., домакиня.

Вярност в любовта — това е един от най-важните канони в патриархалния нравствен кодекс. В родопската песен жената е обикновено вярна:

Забурй та ща, юначе,
агà са глàвня разлисне,
та пусне вòрше високи
и шари лѝста широки,
и даржòт сèнка дибела,
и ѐ на сèнка да сьòдна,
ситноно везмо да вèза,
везмоно ръченѝково
и копринена пòдбулка,
тогава жа та забуря.[7]

Тази вярност и всеотдайност са причина жената така трудно да понася неверността, измяната. За нея те са голямо и тежко нещастие. Векове й е внушавано, че тя е длъжна безропотно да се подчинява на мъжа. Той е разпоредител не само със собствената си съдба, но и със съдбата на жената. Може би затова и в песните тя търпеливо понася обидите и пренебрежението:

Девойко мари хубава,
девойко, бàлно ли ти е,
гà нема тебе да зòма?
— Юначе лудо и младо,
сама си зная сарцесу,
никому нищо не казвам![8]

Каква сдържаност, каква духовна сила е необходима, за да се премълчи упрекът, да се прости и достойно да се понесе отхвърлената любов! В немалко случаи обаче жената прибягва и до отмъщението, макар че и то й причинява страдание. Руска е болна легнала девет години и нито оздравява, «нито се с душа разделя». Девет години тя крие поруганата си обич и своето отмъщение:

Агà са с Коля гàлèхме,
гулема сивдьò имèхми.
Ала ма Колю измами
в лèтнана гòра зилена —
белкò ми лѝце облюби,
тьòнка ми снàжка обкòрши.
Ала ма, майчо, излòга,
та са за друга ожени.
Чудих са, майчо, мислих са
какво на Коля да сторя,
да сторя, да му òтмъстя.
Тугав му, майчо, запалих
ятàчи с вакли овньове,
с петстотин вакли шилета.

[7]Пяла Х у б а С т о е в а от с. Стойките, Смолянски окръг, 72 г., полуграмотна, домакиня.
[8]Пяла Д о н к а Б е л е в а от с. Стойките, Смолянски окръг, 60 г., образ. IV кл., домакиня.

Агà огньове гурêха,
кучета жèлно виеха,
агà шилета гурêха,
овчèри ма люто калнèха.[9]

Корените на това отмъщение трябва да се търсят не в духовната същност на жената. То по-скоро е израз на безизходността, на отчаянието, на невъзможността да се постъпи по друг начин в онова общество.

В песните най-често срещаме съпротивата на отчаянието. Влюбените обикновено живеят с надеждата за щастлив край на тяхната любов, с вярата, че ще създадат семеен кът и ще добруват в мир и сговор. Но раздялата често ги е спохождала. Понякога тя е плод на съперник или съперница, друг път — на «душмани», както изобщо се казва в песните. Много често причината за нещастния край на любовта на девойката са нейните родители. Лишена от всякакви права, тя не може дори сама да избира бъдещия си съпруг. С нейните чувства никой не се съобразява. Родителите и по-специално бащата решават съдбата ѝ. Мъката си тя е изплаквала в песните, но се е примирявала и изцяло е предоставяла съдбата си на своите родители:

Мале ле, стара мале ле,
мислиш ли да ма заглавѝш,
заглавѝш, майчо, ожениш
или щиш да ма състариш
на нашни равни дворове.[10]

А изборът на родителите понякога се е превръщал в чисто икономическа сделка, без оглед на чувствата на младите. В песен от Широка лъка майка увещава дъщеря си да не ѝ е мъчно, че ѝ е малък «юнакан», защото има богатство. Дъщерята с болка отговаря:

Мале ле, стара мале ле,
пусто му бѝло кунàкан,
га ми ни вòрши юнакан.
Срам ма е да го зàведа,
на гости да го дòведа.
Нито ѝ през гòра дружина,
нито ѝ през село гиздѝло.[11]

Понякога девойката е като пияна от мъка, от унижение и огорчение:

— Мари Стуêно, Стуêно,
пиêна ли си, та дремеш?
— Ни сôм пиêна, та дремя.
Снощи съм гости имала,
имала и дочèквала.
Врют ги сам нарьôд гльôдала
чие бê любе най-грозно,

[9]Пяла Шинка Глухова от с. Стойките, Смолянски окръг, 48 г., образ. IV кл., домакиня.
[10]Пяла Жечка Метаксова от с. Чепеларе, Смолянски окръг, 74 г., неграмотна, домакиня.
[11]Пяла Василка Малкочева от с. Широка лъка, Смолянски окръг, образ. IV кл., домакиня.

най-грозно и най-ка̀матно.
Мойно бе любе най-грозно —
дену сидѐши, кявнѐши,
агà галчѐши, бумтѐши,
агà ваз скàла варвѐши,
басамàцини трушѐши.

Трудно е на девойката да си представи живота с такъв човек, страшно ѝ е, затова и мъката ѝ е толкова голяма. Но според майката по-важни са не чувствата и хубостта, а богатството:

— Стуѐно, моя дỏщерьо,
нимỏй му гльỏда грозноно,
грозноно и ка̀матноно,
ам си му гльỏдай, Стуѐно,
пỏлна градина с кошове,
сас шинѝк бѐли грошове.[12]

Много са песните от този род, защото и много мечти и копнежи са погребани, много крилати полети са прекъснати. Но любовта винаги е тържествувала и скромната, обаятелна и романтична родопчанка се е отдавала с цялата си същност на това свято чувство. За него, за сладостната мъка и болка, за мечтите си и дълбоките разочарования тя е изпяла едни от най-хубавите песни, нанизала е огърлицата от истински бисери.

Едно от най-забележителните събития в живота на човека е женитбата и тя е намерила широко отражение в родопските песни. Преминаването от свободния момински живот към семейния е съпроводено със сложни преживявания. В песните те са свързани преди всичко с жената, защото тя напуска бащин дом, разделя се с близки и се прощава с най-хубавия дял от своя живот. А при тежките материални и битови условия в миналото младите само като неженени са могли да разберат хубостите на живота. Трезво и реално, с разбиране народният поет е разкрил този съдбовен за жената момент. Той е надникнал в сложните ѝ преживявания, проследил е всички нюанси на мъката при раздялата и ги е разкрил с голямо майсторство. И докато в любовните песни преобладава светлото, оптимистичното, радостно начало, тук доминира мъката. Девойката знае какво я очаква след омъжването, а понякога тя не е взела и малкото радости, които ѝ предлага моминският свободен живот.

На много места в Родопите през последната седмица преди сватбата — от четвъртъка, когато се чупела питата, до неделя — дружките ѝ спохождали булката, за да я утешават и да се простят с нея. При идването на всяка от тях младоженката, а много често и майката кордели (в песенна форма изливали мъката си). Така са се родили голяма част от сватбените песни в този край. За истинска трагедия се е считало, когато девойката напускала не само родния си дом, но и родното село. Като предупреждение за тежкия живот в чуждо село, с чужди хора звучат песните:

Сѝпити са, рỏнити са,
моминини чỏрни ỏчи,
и гльỏдайте де зимате —

[12]Пяла Рада Балабанова от с. Гела, Смолянски окръг, 73 г., образ. IV кл., домакиня.

в чуздо село не зимайте,
в чуздо село, чуз селянин. . .[13]

Или:

Дошли ми са сивдѐне, изпо̀лнили са дворену
и киречлиену кьошкьове, и кафеалиену пѐнжуре.
Гльо̀дайте, дружки, гльо̀дайте, гльо̀дайте и отбирайте —
кой де искате зимайте, в чуздо село не зимайте![14]

Защото според народния певец това е жива раздяла. За да бъде по-убедителен, той широко използува повелителната форма, обръщенията. Те са съчетани с метафорични изрази. Това придава особена топлота и задушевност на тона, на чувствата.

С покъртващ драматизъм е изпълнена следната песен:

Да̀ ма бе, майчо, ка̀рала,
ка̀рала, поудрѝвала,
та да ни ма бе давала
зад чѐлан, зад барчѝнана,
дену пилчко̀ве превалят,
превалят, па̀к са не вра̀щат.[15]

Простотата в обръщението, изблика̀т на чувствата са затрогващи. Дори особената умалителна форма «пилчко̀ве» извиква съчувствие, страдание. Трагизмът се подсилва от вечната раздяла, а невъзможността да се видят близките е предадена стегнато и пестеливо: «Зиме от бѐли снѐгове, лѐте от во̀рли хайдути».

Трогателно е предадена и раздялата с моминатa градинка, с китката цвете, защото тя е не само украса, но и символ за обич и вярност:

Китко зелена, кравѐна,
мночко та кичих и носих.
Мночко та, китко, заливах
и вечеру та покривах
с коприненана ко̀рпица
сланѐна да та ни пари,
ветеро̀н да та ни брули,
сло̀нцену да та ни пече.[16]

Мотивът за даровете и чеиза (спапьовете) на момата заема доста голямо място в песенния фолклор. Даровете са били свързани с чувствата до такава степен, че са се превръщали в неразделна част от душевния живот на девойката. В тях тя е вшивала и втъкавала мечти и надежди, радости и скърби, тъга и утеха. В тях тя е влагала цялото си майсторство, своя естетически вкус, умението чрез багрите и формите да разкрива духов-

[13] Пяла Шинка Глухова от с. Стойките, Смолянски окръг, 48 г., образ. VII кл., домакиня.
[14] Пяла Рада Балабанова от с. Гела, Смолянски окръг, 73 г., без образование, домакиня.
[15] Пяла Дафина Ружинова от с. Стойките, 86 г., полуграмотна, домакиня.
[16] Пяла Шинка Глухова от с. Стойките, Смолянски окръг, 58 г., образ. VII кл.

ното си богатство. Във всяка шевица, във всяка дантела девойката е вла гала към от своето сърце, къс от своята любов, затова, когато обичта умирала, когато надеждите са били излъгани, даровете и чензът са гу бели своето значение и стойност и често се превръщали в пепел както из гаряното от мъка моминско сърце. Загинал е Савоща. Умряла е любовта погубени са светлите надежди. В отчаянието си Рада моли майка си

— Стàни ми, майчо, сòбери
Радини тьонки дàрове
и по-тьонкине спàпьове.
Та чи хи, майчо, йзнеси
отвôн на равни дворове,
на два хи огня нàклɪди,
та гльôдай, майчо, та гльôдай:
как горьôт Ради дàрове,
дàрове тьонки спàпьове,
ней гори Ради сарцену
за тьонак висок Савощà.[17]

Няма други паметници, в конто да са засвидетелствувани тези пре живявания. Заслуга на певеца от народа е, че не ги е отминал и в песните ги е оставил на поколенията.

Интересно е да се види как народният творец гледа на живота на же ната след задомяването ѝ, на брака изобщо. Както в общонационалния фолклор за нея започва «върла зима в чужда къща», така и тук женит бата се смята за повратен, съдбовен момент в живота на жената. За него трудно може да се намери добра дума и народният певец не се е мъчил да го разкрасява, да го идеализира. Разказал го е просто и естествено и за това в речта му няма тази поетическа приповдигнатост, този поетически възторг, характерен за любовните песни, за песните, конто разкриват красотата и добродетелите на девойката. За него задомяването е зачер няне на жената, погубване на младостта, на красотата.

Отшумяват сватбените веселия, заглъхват благопожеланията. Пищ ността на сватбения ритуал остава като един красив спомен в по-нататъш ния живот на жената. Още на следващия ден тя поема тежкия товар на равно с всички останали членове на домакинството. Правдиво и много реалистично се рисуват в песните промените у довчерашната девойка. Тя пожълтява, побледнява, повяхват младостта и хубостта ѝ. Тежкият живот, неуважението и пренебрежението към уморената от труд и семейни грижи жена са засвидетелствувани в много песни. Стоян Тодорка оставя, защото не е хубава като първата година. Но защо тя е изгубила хубостта си?

— Стуêне, любе Стуêне,
девет съм рожби родила,
девет съм люлки люлêла,
последнини са блезнаци.
Та как да ти съм хубава
кайно пôрвана година.[18]

[17]Пяла Донка Белева от с. Стойките, Смолянски окръг, 63 г., образ. IV кл.

[18]Пяла Стояна Димовска от с. Върбово, Смолянски окръг, 72 г., без образование.

Семейството в родопските народни песни обикновено се рисува като здраво, единно. Често ще срещнем песни, в които се възпява голямото домакинство, запазило се сравнително докъсно тук: «Посъбрал Нейчо, посъбрал до деветина синове със девет млади невести» и пр. Но далеч повече са песните, които разкриват драматизма в семейните отношения.

Икономическата основа на взаимоотношенията в патриархалния семеен колектив е предпоставка за възникването на конфликти. В новия дом жената влиза без своя собственост, влиза в семейството не като равноправна, а като подчинена. Абсолютният господар е свекърът, привилегировани са синовете, а напълно зависими — снахите. Статичността в семейните отношения, консерватизмът не дават никаква свобода на снахата. Зависимостта ѝ често се е сблъсквала с естествения стремеж към свобода и повече самостоятелност. Тогава са възниквали онези вътрешни противоречия, които понякога са завършвали трагично. От друга страна, суровостта на нравите не е давала възможност на младата жена да изживее напълно радостта от съпружеския живот. И както във фолклора от другите краища на страната, така и тук в песните се разкрити повече тъжните моменти от живота на жената в семейството. Заглъхват радостните песни. Разнообразието на епитетите и сравненията намалява. Езикът става по-прозаичен. Спонтанното изливане на чувствата отстъпва на разказа, тъй като тук се говори за събития, за отношения, за конфликти. Образът на жената излиза от онази поетическа статичност, характерна за любовните песни. Остава обаче лиризмът — дълбок и неподправен.

Песните за жената и семейството обхващат доста широк кръг от взаимоотношения, отличават се с по-голямо разнообразие на образите. Мотивът за злата свекърва тук е широко застъпен. Нейният образ е изграден със замах. Народният певец не е пестил средствата. Той е посял в сърцето ѝ татуловото семе, а то покълнва, избуява и дава страшни, отровни плодове — погубването и често не само на снахата, но и на сина. И макар че в живота конфликтът свекърва—снаха има най-често двустранна причинност, в песните като по-силна, по-самостоятелна личност свекървата изцяло е станала носител на вината, на престъплението. Песни като «Никола Енки думаше», «Станко льо мари лелина», «Събрал са й Стефан» и много други разкриват този дълбок конфликт.

Много от творбите показват, че в онова време дори и от съпруга си жената не винаги е могла да очаква разбиране, добро отношение и закрила. След сватбата Станка е посърнала и повехнала. Така изглежда само болен човек. Но нейният живот е по-тежък и по-страшен ѝ от болест. Той е едно тлеене, бавно погубване и умиране от мъка:

— Лелчинко мила и драга,
ни сôм ни болна лижêла,
ни сôм ни болно глъдала.
На зла съм баба паднала,
на по-зло пôрво любове.

Тежкият живот, убийственият труд закоравяват душата на селянина, изсушават го. Към жената той често е не само несправедлив, но и жесток. Радост и надежда проблясват в началото на песента «Добре ми дойде, деверо». Снахата се радва, че е дошъл деверът, за да смекчи и укроти гнева на брат си:

Чи са сме снощи карали
сношнана, сношна вечеря,
чи ма й батю ти набеил
с пашòви бѐли сихмѐни,
че хми сам измѐт правила,
кихлибар чибук палила
и ут скут на скут сидѐла.

Но още в следващия миг надеждите рухват, малката радост угасва. Деверът е дошъл не за да я утеши и защити, а за да изпълни поръката на брат си — главата да й отреже. На жената не остава нищо друго освен примирението със съдбата:

— Постой, почѐкай, деверо,
сандòчек да си òтворя,
аглòчек да си ѝзвадя,
очинки да си прѝвързя,
чи та ща милно пуглѐдна,
та не щеш, деверо, кайдѝса
главòна да ми отсичеш.[19]

Сякаш присъствуваме на екзекуция. Тонът на тихото примирение и дълбоката болка потрисат. Каква съдба и с какво майсторство се разказва за тази съдба.

Но народният певец е надникнал и в онази искреност и нежност на съпружеските отношения, които са топлили много жени и са предпазвали семейството от разруха. И за разлика от горните песни в песента «Събрал са й Стефан» има повече оптимизъм, повече светлина и радост в живота на жената. На трапезата майката увещава сина си да остави булка Еленка. Той обаче се противопоставя. Тя го е дарила вече с най-свидното — рожбата. Майката е непреклонна, но на нейното упорство синът противопоставя любовта си:

— Не мога, майчо, не мога,
пòрво венчило и най-мило,
най-мило, майчо, най-драго.[20]

В семейството жената не е само снаха или свекърва. Тя е и сестра, и дъщеря, и преди всичко майка. Пред нея винаги е стоял, стои и ще стои върховният дълг да продължава съществуването на човешкия род. Какво по-прекрасно има от това, да бъдеш майка. Да раждаш живот — какъв по-възвишен дълг може да има от този. Майката е била и ще бъде светиня, защото, както казва Горки, всичко прекрасно у човека се дължи на слънчевите лъчи и на майчиното мляко. В родопската песен майката се поставя на голяма висота. Родопската майка е като родната планина — пълна с мекота и топъл подслон; душата й е богата и многоцветна като палитрата на планината; трудът и саможертвата — огромни като ръста на планината; целият й живот — една безкрайна верига от радости

[19]Пяла Руска Бобева от с. Широка лъка, Смолянски окръг, 67 г., образ. IV кл.
[20]Пяла Добра Миховска от с. Върбово, Смолянски окръг, 63 г., образование завършено първоначално, домакиня.

въздигания и страдания както безкрайните вериги от върхове и долове на родната планина.

И ако като съпруга, снаха или дъщеря тя е пренебрегвана, то като майка е дълбоко почитана. В образа на майката народният певец е постигнал всеобхватност — разкрива го и в радостни, и в тъжни моменти, в ежедневни и празнични грижи и винаги с едно дълбоко разбиране, с поголяма простота, непосредственост и естественост. За него майката е тих пристан, където винаги можеш да спреш, за да изплачеш мъката си, да споделиш радостта си, да намериш утеха:

Стáни ми, майчо, óткачи
мояна ситна байламò,
ситанко да ти пòсвиря,
жèланко да ти пòпея,
бáлночо да ти кáзувам.[21]

Или: «Да знаеш, майчо, да знаеш каква съм мома загáлил!» Майката винаги грижливо ще попита «Дòщерьо моя майчина, òти си саквà станала?» и умно ще посъветва:

Пòходи, сино, пòходи,
пòходи и поотбирай,
хубаво любе ѝзбери —
да не е от теб по-долно,
ам да е от теб по-горно.
Ага си двамка тòрните,
приз селу да ти ѝ гиздѝло,
приз гòра да ти ѝ дружина.[22]

Майката за певеца — това е безкрайно бдене над децата, това е най-безкористното и свето нещо на света — обичта, най-високата проява на човечност — саможертвата. И всичко в името на живота, който е родила. Обичта, уважението, почитта към майката най-често се разкрива от особената и обикната в родопския край форма на обръщението «майчинко стара» или «мале ле». Колко топлота и обич има в тези обръщения, а с тях започват стотици песни. Майката неизменно присъствува в почти всяка песен като събеседник, като съветник. Има и много песни, в които тя е централен образ, в центъра на вниманието на народния певец. В тях той е разкрил реалистично и много поетично светлия майчин образ. Майката не знае умора и никога не е казала на времето: «Спри! Уморих се!» Ден и нощ, тихо и скромно тя се труди, грижи и тревожи и сякаш е неизчерпаем източник на сили. Нейната душа е разпъната на кръст — на кръста на противоречията — сила и слабост, твърдост и болезненост, обич и ревност. Това е душата на майката, душата на жената. За майката няма невъзможни неща. Готова е на всичко, за да спаси децата си. Тя преминава огромното разстояние до Галибол града, за да занесе премяната и кавала на хвърления в тъмницата син и да го утеши. Нощите превръща в дни, за да завари жив умиращия в полето Манол. Тя ще из-

[21] Пяла Жечка Метаксова от Чепеларе, Смолянски окръг, 73 г., без образование.

[22] Пяла Руска Бобева от с. Широка лъка, Смолянски окръг, 67 г., образ. IV кл.

върши и невъзможното, за да помогне на тези, които е създала. И няма по-голямо страдание за нея от това, да вижда как угасва животът им. Тогава тя е неутешима и страда до гроба. В песните, които разкриват тази трагедия, е постигнато забележително майсторство. Такава е например песента «Рожбата е от всичко най-мила». Краткият диалог между умиращата дъщеря и майката е изпълнен с покъртващ драматизъм. Песента прави впечатление и с дълбоката си жизнена философия.

Отнемането на децата, живата раздяла с тях е разпространен мотив в песенния фолклор на Родопа. Жалбата на майката е разкрита с особена сила. Тя оставя незаличими спомени и следи. Пред нищо не е трепнал старият хайдутин Димо — нито пред кръвта, нито пред смъртта, нито пред пожарите. Всичко може да забрави той, но един спомен пари душата му:

Адно ми ни щồ забурѝ,
агà ми, горо, найдохме
млада нивêста вồрзана
за едно дồрво високо,
как ми са жêлно моляши:
— Пу̀сни ма, Димо войводо,
чи си ма турци вồрзаха. . .
Мàшко бях дêтя развила,
та гу развитку оставих,
нема кой да го повие.[23]

А нима може да се забрави тъжната песен за Руска робиня? Заради детето си тя не успяла да избяга от турците. Те я хващат и я повеждат в робство. Когато минават през гората, турчинът ѝ заповядва да хвърли детето. Потресената от мъка майка развързва алення миндил, връзва му люлка и жално запява:

— Нанни ми, нанни, мàешку,
елица тебе майчица,
колчеш ми дуйне ветерчồк,
тебе ще да залюлей,
агà ми летне росица,
тебе ще да та изкồпи.[24]

В родопската песен мотивът за мащехата-майка е по-слабо застъпен и е лишен от драматизъм. Сравнително слабо застъпен е и мотивът за бездетството.

В песенния фолклор на Родопската област майката е поставена на най-високия пиедестал. Не бива да се забравя, че тя роди, откърми и възпита безброй смели синове и дъщери, които пред робството предпочитаха смъртта и осеяха Родопа с легенди и предания за своя подвиг.

*

Както вече се изтъкна, жената в онова отминало патриархално време е била зависима не само в семейството, но и в обществото. По-особената

[23]Пяла Руска Бобева от с. Широка лъка, Смолянски окръг, 67 г., образ. IV кл.

[24]Пял Анастас Бучаков от с. Стойките, Смолянски окръг, 63 г., образ. IV кл., хлебар. Запомнил е песента от дядо си — Иван Бучаков, починал през 1954 г. на 97 г.

историческа съдба на Родопския край — масовите и многобройните единични помохамеданчвания, като че ли са заличили останалите социални неправди. Пред трагичната участ, която сполетява родопското население, семейните и икономическите несгоди сякаш бледнеят. Протестът е насочен преди всичко срещу чуждоземните нашественици, които принуждават планинците да променят вярата си. Той се е разгарял и поддържал чрез подвига на много борци. Подвиг, превърнал се в легенди и песни, които сплотявали народа в борбата, обединявали усилията му за запазване на българщината. Отзвук на тази борба са многобройните песни, останали от времето на помохамеданчването и на робството, в които са отразени жестокостите на поробителите, неволята на населението и неговата непреклонна воля и решимост да се бори против тях. Своя дял в тази борба и свое място в песните има и жената. Нещо повече. В една значителна част от тях тя е централен образ. Тези песни разкриват трагичната участ на родопчанката, отвличана в робство, съпротивявала се геройски и предпочитала смъртта пред родоотстъпничеството и харема. Съдбата на жената е показана с голямо разбиране. В песните се съчетава героичното, епичното и трагичното, постигнати чрез майсторско пресъздаване на страданията и твърдостта. Сравненията се отличават с голяма широта. Гората и планината оживяват, за да споделят трагичната участ на жената. В някои песни са нарисувани внушителни картини на помохамеданчването. В тях като изваян от скулптор се изправя образът на жената. Такава е песента «Руска робиня». Още в самото начало е постигната забележителна образност. По планинските пътеки се източват дългите върволици млади робини — моми и невести. Настръхнала е вековната планина. И тя е потресена от трагедията:

Агá робини цвѝлнеха,
гора се с вồрши свиваше
и с корени се мо̀кнеше.

Сякаш ураган е минал и със смъртоносната си сила е поразил гората. И ето ги те вървят, облени в сълзи, потънали в мъка по малките свидни рожби, по либета и бащини дворове. Гаврата на поробителя няма мярка:

Най-сетне върви турчинан,
та води Руска робиня.
Турчин Руски викаше:
— Я вѝкни, Русо, та запей
от едно гồрло два гласа,
от един език две думи.[25]

Какво издевателство над жената, потънала в сълзи! Но българката е твърда. Руска превъзмогва мъката и запява. Запява с надеждата, че ще я чуе брат ѝ хайдутин.

Поробителят влиза във всеки дом със самочувствието на пълновластен господар. С нечовешки насилия той иска да сломи непреклонността на българката. Отнема ѝ най-свидното — рожбата — и я убива пред нея, а понякога заставя и родителите да помагат. Птичката, която лети на «високо и широко», вижда страшна картина:

[25]Пяла Хуба Стоева от с. Стойките, Смолянски окръг, 72 г., полуграмотна, домакиня.

Видях, видях, малка моме,
трима турци анадолци
машко дете на шиш пекôт.
Майка му са нагодили
да му върти шишовене,
баща му са нагодили
да му стѝка огньовене,
братче му са нагодили
да му сбира сухи дърва.[26]

Понякога турците са се опитвали да налагат исляма с примамливи обещания за богатство и разкош. Тогава отговорите на жената са били дръзки, подигравателни, унизяващи насилника. Турчин говори на Мара, че нѐ й приляга да мете прашните дворове, че повече ѝ приляга «на висок чардак да седи, жôлти алтôни да ниже». Но девойката за нищо не би сменила родината с богатството и иронично отговаря:

Ой, ти, турчине, турчине,
ни та прилѐга, турчине,
бѐла си коня да ездиш,
ам та прилѐга, турчине,
селски телета да пасеш,
телета, още свѝнета.[27]

Над всички неволи и страдания в песните са поставени героизмът, твърдостта и непреклонността на родопската жена. Широко популярна е песента за Янка, която девет години лежи в тъмница, защото не иска да се откаже от вярата си.

Тежко ѝ е в студените зандани, особено вечер, когато момци и девойки се събират на седянка и момите пеят, а юнаците свирят. Но нищо не може да сломи непоколебимата привързаност към вяра и народност:

— Мале ле, стара мале ле,
девет години как лежа
и още девет ще лежа,
пак си вѐрана не давам,
вѐрана и христѐнскуно.[28]

Темата за жени-боркини в родопския песенен фолклор е разработена нашироко и с любов. Животът в робство за жената не е живот. Не радват вече девойката нито китките, нито песните. Дошло е време за борба — «и ми е Стана в гора излѐла, в гора излѐла, байряк развѐла».

Обаятелен образ на такава жена е нарисуван в песента «Сноощи е Янка от балкан слезла». Народният поет я представя само чрез нейните действия:

Сноощи е Янка от балкан слѐзла,
от балкан слѐзла, вав село влѐзла,

[26] Пял Георги Белев от с. Стойките, Смолянски окръг, 61 г., образ. IV кл., пенсионер.
[27] Пяла Гина Абрашева от с. Широка лъка, Смолянски окръг.
[28] Пяла Стояна Димовска от с. Върбово, Смолянски окръг, 72 г., без образование, домакиня.

вав село влёзла, байряк побила,
байряк побила, турчин убила,
турчин убила и го е скрила.
. . . .
Дорде са петли триж попеяли,
три пъти Янка на съд карали.
Янка си дума все една дума:
— Юнак съм била, убила съм гу,
хитра съм била, та гу съм скрила.[29]

Това са само черти от образа на жената в родопската песен. Едно цялостно, задълбочено изследване ще го разкрие в неговата пълнота и многостранност.

ЖЕНЩИНА В РОДОПСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ

Дафина Лачгазова

Р е з ю м е

Родопчанка — замечательный творец материальных и духовных ценностей — занимает большое место в песенном фольклоре родопской области. И это совершенно справедливо, потому что она не только создавала, но и особенно ревниво сохраняла это духовное богатство. Женщина присутствует в почти всех песнях как мать, как любимая, как сестра или борец. Она ликует и страдает радостью и грустью молодых, тужит и плачет страданиями порабощенных, жертвует собой во имя детей и родных, героически сопротивляется и погибает в борьбе против насильников. Целостное раскрытие поэтического образа женщины требует рассматривать его с несколько аспектов: физический и духовный образ, женщина и любовь, женщина и брак, женщина и семья, женщина как мать, женщина и труд, женщина и общественно-политическая жизнь, женщина и гора. Самая значительная часть родопского песенного фольклора — это песни о красоте, о духовном богатстве и любви молодых горянок. В них даны прекрасные образы. Девушка обычно стройна как родопские сосны, задорная и проворная как горные ручьи, скромная и пыщная как сама гора. Ее любовь искренняя, возвышенная, действенная, она огонь, который сгорает сердца, но всегда сопровождается страданием и печалью, поэтому одновременно с этим, она сохнет и чахнет. О любви, о сладостной боли, о грезах и глубоких разочарованиях родопская женщина спела одни из лучших песен. При каждом соприкосновении с ними нас одолевают прекрасные чувства, мы волнуемся, радуемся, потому что это истинное драгоценное богатство.

Во многих песнях показана и женщина в браке и семье. Они насыщены богатыми чувствами и переживаниями, сложными взаимоотношениями и конфликтами. Семья в родопских народных песнях обычно крепкая, сплоченная. Но преобладают песни, в которых раскрывается драматизм в семейных отношениях. Экономическая основа взаимоотношений в патриархальном семейном коллективе предпосылка возникновения кон-

[29]Пяла Р у с к а Б о б е в а от с. Широка лъка, Смолянски окръг, 67 г., об раз. IV кл., домакиня.

фликтов. В новый дом женщина входит с пустыми руками. Это и определяет ее судьбу, отношение к ней. Народный поэт правильно почувствовал и отразил естественное стремление женщины к свободе и самостоятельности в мышлении и действиях. Это стремление сталкивалось с зависимостью и ограниченностью, что порождало внутренние противоречия, которые иногда кончались трагически. Но народный певец не пессимист. Он заглянул и в ту искренность и нежность супружеских отношений, которые согревали много женщин и предохраняли семью от разрухи.

В семье женщина прежде всего мать. Родопская мать — как родная гора: полная доброты и теплоты, богатая и разнобагренная как палитра горы; ее труд и жертвоготовность огромны, вся ее жизнь непрерывная цепь радостных волнений и глубоких страданий. Историческая судьба Родоп — массовые и многочисленные единичные подвергания смене веры — широко отозвалась в песнях. Они раскрывают жестокость нашественников, рабскую участь населения, его твердую решимость не отступать перед поработителями. Они раскрывают и трагическую судьбу родопчанок, которых увозили в рабство, но которые героически сопротивлялись и предпочитали смерть перед отступничеством от своего народа и перед гаремом. В этих песнях первое место занимают героическое и трагическое.

THE WOMAN IN THE RHODOPE FOLK SONG

Dafina Langazova

S u m m a r y

The woman from the Rhodopes — an outstanding creator of material and cultural values — is an important figure in the folk songs of the Rhodope region. And this is only fair since she has not only contributed to the creation of the cultural heritage, but has also devotedly shared in its conservation. The image of the woman is present in almost every other song as a mother, a beloved, a sister or a daughter, and also as a champion of freedom. She rejoyces and suffers and shares the weals and the woes of the young, she grieves and weeps with the pains of the underprivileged, she sacrifices herself for her children and her relatives, she courageously confronts the oppressors and dies in the struggle against them.

The overall portrayal of the poetic image of the women requires that it should be considered in several aspects: her outer appearance and her inner life; the woman and her life; the woman and marriage; the woman as a mother; the woman and labour; the woman and the social-economic life; the woman and the image of the mountain.

A most important part of the Rhodope song folklore are the songs treating beauty, the spiritual heritage and the love of the young mountain-dwellers. A superb imagery is manifested in these songs. The young girl is usually as shapely and graceful as a Rhodope fir-tree, she is playful and sprightly like the mountain brooks, she is homely and sumptuous like the mountain itself. Her love is devoted, exalted and vigorous. Her love is a fire, burning the heart, though it is always going along with the pain and the misery, and is also fading away and languishing. On love, on its deli-

cious misery, on her dreams and disillusinments, the woman from the Rhodopes has dedicated her most magnificent songs. At each contact with them we are agitated and thrilled and delighted because they are really precious samples of the folk art.

Many are also the songs that portray the woman in matrimony and in her family in general. They depict a wide range of emotions, experiences, and complex relationships and conflicts. The family in the Rhodope folk song is usually integrated. But many more are the songs that disclose the dramatic nature of the family relations. The economic basis of these relations in the patriarchal family unit is a precondition for the development of conflicts. The woman moves into her new home without any property of her own. And this determines her future life and destiny. The folk song author has correctly percieved and reflected in his poetry the natural aspirations of the woman for greater freedom and independance of judgement and actions, which were confronted with the existing subjection and restrictions, the confrontation thus engendering inner conflicts and contradictions that sometimes ended tragically. However the folk singer is not only pessimistic. He has also touched upon the sincerety and tenderness in the matrimonial relations that have comforted many women and have protected the family from desintegration and dest uction.

In the family the woman is above all a mother. The mother in the Rhodope region is like the native mountain — full of kindness and affection, it is rich and colourful like the palette of the mountain; her labour and her self-sacrifice are enormous, her whole life is an infinite chain of joyful exultations and deep misery.

The historical doom of the Rhodopes — the large-scale mass, and also numerous single convertions to the Muslim religion have been largely reflected in the songs. They disclose the brutality of the invadors, the sorry plight of the oppressed and their unbending resolution not to yield to the oppressors. The songs present also the tragic lot of the Rhodope woman — kidnapped and enslaved, courageously offering resistance and preferring to die rather than live in disgrace in the harems. The heroic and the tragic are the dominating motiffs in these songs.

ПЕСНИТЕ НА НАСЕЛЕНИЕТО ОТ РОДОПИТЕ ЗА АНТИФАШИСТКАТА БОРБА ОТ 1923 ДО 1944 Г.

ИВАН КОЙНАКОВ
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски"

Трудещите се от Родопите не останаха настрана от мъжествената и героична борба, която най-достойните синове и дъщери на народа ни водиха под знамето на Българската комунистическа партия против капитализма и фашизма. Нещо повече. В редица райони на планината, като Батак и Брацигово, Велинградско, Разложко и Смолянско, те участвуваха особено активно както в Септемврийското въстание и последвалото го след това четническо движение, така и в народното партизанско движение и написаха едни от най-светлите страници в историята на този край.

Съхранило песенните традиции от миналото, населението от Родопите възпя в прекрасни песни тези, които, непожалили младост и живот, участвуваха в борбата срещу монархо-фашистката власт. В песните трепти възхищението от тяхното дело, от подвизите им, от саможертвата им за народната свобода. Песните на родопчани за антифашистката борба се нарежда между най-хубавото от антифашистския ни песенен фолклор, сред това, което народът ни е изпял в прослава на партията на българските комунисти, вдъхновител и ръководител на тази борба, в прослава на борците против капитализма и фашизма.

Родопските антифашистки песни обхващат всички по-важни етапи и прояви на борбата от Септемврийското въстание през 1923 г. до победоносното Деветосептемврийско народно въоръжено въстание през 1944 г. В тях са отразени характерните страни и явления от антифашисткото движение, възпети са най-изтъкнатите дейци на партията и РМС в Родопския край. Отразявайки правдиво антифашистката борба в Родопите, те се явяват нейни вълнуващ поетически летопис.

Интересът на нашата фолклористика към антифашистския песенен фолклор на Родопската област датира от 1948 г., когато са издирени и публикувани няколко песни за Септемврийското въстание от Брацигово. Благодарение на активната събирателска дейност на нашите фолклористи Николай Кауфман, Иван Качулев, Иван Коев, Иван Койнаков, Елена Огнянова и Елена Стоин може да се смята, че песните за този период в Родопите са сравнително най-пълно издирени и са вече достояние на нашата фолклористика.

Записаните и публикувани в отделни сборници и монографии и по страниците на ежедневния и периодичния печат народни антифашистки

песни от Родопите дадоха възможност да се пристъпи и към научен анализ на това песенно творчество и въз основа на него да се разгледат някои общи и конкретни проблеми, свързани със съвременното народно поетическо творчество и в частност с народните антифашистки песни. Ценен в това отношение е приносът на изследвачите на българския фолклор Р. Ангелова, Т. Ив. Живков, Н. Кауфман, Г. Керемидчиев, Ив. Койнаков, Цв. Романска, Ст. Стойкова.[1] Но от погледа на посочените автори е отбягнал проблемът за връзката на антифашисткия песенен фолклор с песенните традиции на местното родопско население. Той не е разглеждан като неразделна част от тяхното богато и прекрасно песенно творчество, като проява на неговото по-нататъшно развитие.

В народната поезия на родопчани песни за Септемврийското въстание са записани само в Брацигово. Населението на малкото будно градче, което остана вярно на традициите на своите бащи и деди от април 1876 г., още на 22 септември под звъна на камбаните установи своя, работническо-селска власт. Радостта от извоюваната свобода беше кратка. Канонадите на картечниците, полковете войска и жандармерия заглушиха радостните песни и възторзите на въстаналия град.

На 29 септември в м. Грамадите (по средата на пътя от Пещера за Брацигово) късно през нощта екът от куршуми прониза тревожната тишина. Без съд и присъда фашистките палачи разстрелват 12 от заловените и затворени в метоха в Пещера участници във въстанието. Разстрелът потресе брациговци. Мъката им по избитите въстаници прозвуча в песен.

Една от тези песни, която разказва за трагедията през нощта на 29 септември, е «Край метоха». Песента е възникнала непосредствено след въстанието, когато народната мъка по загиналите септемврийци е още много силна, а омразата към палачите — непримирима. Тя е поетичен отглас, достоверен и в най-малките подробности на събитието. Но в нея то не само се хроникира. В песента звучи зов за борба и вярата, че за загиналите ще бъде отмъстено.

В Брацигово е известна и песента «Сива грива гълъбице», която е израз на мъката на хвърлените в Пазарджишкия затвор септемврийци по техните загинали другари. Чрез птицата затворниците изпращат своя поздрав на убитите и обещанието си, че ще отмъстят:

Да им кажеш много здраве
от Пазарджик, от затвора,
да им кажеш, че тук лежим,
че тук лежим, за тях мислим
и за тях ще отмъстиме!

«Край метоха» и «Сива грива гълъбице» са записани в няколко текстови варианта. Докато вариантите на «Край метоха» се отличават по подробностите на възпятото събитие и измененията са откъм фактическата страна, без да се отразяват на основната идейно-художествена концепция,

[1] За библиографски данни за публикуваните родопски песни за антифашистката борба и за изследванията върху тях вж. Иван Койнаков. Някои наблюдения върху песните от Пловдивския край за антифашистката борба през 1923—1944г. — Годишник на музеите в гр. Пловдив, т. IV. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1965, с. 215—255.

то при песента «Сива грива гълъбице» различията са в идейно-политическата насоченост на вариантите, в художествените им елементи.[2]

Песните на брациговци за Септемврийското въстание възникват непосредствено след 1923 г. Наличието на голям брой варианти показва, че те са били широко разпространени в Брацигово още през годините на монархо-фашисткия гнет. Припомняйки подвига на загиналите септемврийци, те са поддържали буден революционния дух на борците-антифашисти, укрепвали са вярата в победата над фашизма, вдъхновявали са за нови подвизи в борбата срещу фашистката диктатура. Не случайно те са били любими песни и на партизаните от отряд «Антон Иванов».

Нестихнали още пламъците на Септемврийското въстание в северните области на Средните и Източните Родопи, в Брацигово, Първомайско и Хасковско, нови борци тръгват да продължат делото на септемврийци — участниците в ръководеното и организирано от партията четническо движение. Един от широко популярните войводи в Първомайско и Хасковско е Митьо Ганев. За него са създадени няколко творби, в които е възпят като народен закрилник, който «от чорбаджиите взема, на сюрмасите дава». В района на с. Искра (новото име на с. Попово) се пее в няколко варианта песента за смелата и дръзка акция на Митьо Ганев и четата му, която завладяват с. Искра и залавят кмета на селото, известен със своите издевателства, и му определят заслужено наказание. Песента е изпълнена с възторг от смелостта и съобразителността, която проявяват войводата и четата му при провеждането на акцията в селото, отмъщавайки на народните врагове така, както са заслужили.[3]

Най-много са песните, създадени през периода 1941—1944 г. — за народното партизанско движение, в което трудещите се, особено в северните райони на Средните Родопи, взеха масово участие. В тези райони действуваха големи партизански съединения, като легендарния отряд «Антон Иванов», партизанските бригади «Георги Димитров» и «Васил Коларов», прославения партизански отряд «Колю Шишманов» и бригада «Чепинец». В селищата, където действуваха тези бригади и отряди, партизаните извършиха смели бойни акции, участвуваха в неравни и жестоки битки с фашистката войска и жандармерия, показаха изумително мъжество, героизъм и себеотрицание.

В прослава на партизаните, участвували във въоръжената борба, на ятаците и помагачите, на разстреляните без съд антифашисти родопчани посветиха не една песен. В този тематичен дял особено място заемат песните за партизанския отряд «Антон Иванов», създадени в Батак, Брацигово, Дорково, Бяга и други селища от района на отряда. Сред тях се открояват както по отношение на количеството, така и по отношение на идейните им и художествените качества песните на батачани, създадени предимно от близките на загиналите партизани и ятаци. В тях се пее за проведените от отряда бойни акции, за неговия трагичен разгром, за подвизите на антониvановци, за изстъпленията над заловените живи партизани и ятаци. Песните на батачани са вълнуваща епопея за партизанския

---

[2]По-подробно за песните от Средните и Източните Родопи от периода 1923—1925 г. вж. Иван Койнаков. Антифашистката борба през 1923—1925 г. в песенното творчество на трудещите се от Пловдивския край. — Известия на Музея на революционното движение — Пловдив, т. I, Пловдив, Хр. Г. Данов, 1970, с. 185—221.

[3]Ив. Койнаков, цит. произв.

отряд «Антон Иванов». Те заслужават самостоятелно монографично изследване.

Тук ще се спра само върху някои от песните, които възпяват събития и герои в борбата на Смолянски окръг.

С особено затрогваща лиричност и емоционалност, с дълбок драматизъм са песните на родопчани за една от героините на отряд «Антон Иванов» — Катя Г. Ванчева (Живка), загинала на 7 март 1944 г. при разгрома на отряда.

Една от тези песни, възникнала в Батак, пресъздава момента, когато майката трябва да се раздели с невръстния си син, защото е получила вест да отиде в отряда при чичо му и при баща му, при верните другари и тя партизанка да стане, и тя родина да брани. Притиснала го до гърдите си, тя го гали и приспива, изричайки своя завет:

А на теб, мама, зарьчам,
по-скоро да ми порастнеш,
като баща си да станеш,
народа да си обичаш
и нашта скъпа партия,
на враговете да мъстиш!

Певицата Екатерина Д. Чолакова е успяла с малко средства да пресъздаде трагизма на раздялата, да внуши майчините чувства:

Катя си дете прегръща,
прегръща и го целува,
леко го в люлка положи
и си го кротко залюля,
и му със сълзи думаше:
— Прощавай, рожбо мамина,
гледана-недогледана,
кърмена-недокърмена. . .

Майката не заплаква при раздялата. Плаче само майчиното сърце.

В Девинския район на Смолянски окръг е разпространена песента «Катьо льо, моя дощерьо», създадена от Василка Гирзилова от гр. Девин. Притежавайки богат песенен репертоар, певицата твори в духа на традициите на родопските народни песни. Майката пита своята дъщеря къде е тръгнала сама, кому оставя детенцето си кърмаче. Диалогът се явява сполучлив поетичен похват, чрез който се разкриват идейните подбуди на подвига на майката:

— Нимой ми плака, мале ле,
мойсо е сӧрце ранено!
Ни мога, майчо, да тӧрпя
тия ми вӧрли фашисти,
десу са глави вирнали.
Теби ща, майчо, да моля,
ако са вейки не вӧрна,
детенце да ми отглъодаш,
че ми е, майчо, мънинко,
на единайсет месеца,
та нема да ма запомни.

Майчица нему жа стани
нашаса родна партия,
тя жа го глъода и учи!

В песента се разказва, че в отряда Катя се е била с народните врагове «като родопска орлица». Не склонила юнашка глава, тя паднала борбата «за нашта млада родина, за нашта славна партия».

Обаятелният образ и подвигът на народната героиня-партизанка, известен широко сред населението в Девинския район, са оказали своето въздействие върху певци и слушатели — песента за Катя се възприема като признание за нейното дело.

В селищата на Смолянски окръг, а по книжовен път и в страната е разпространена и песента «Дичо в балкана стоеше», посветена на командира на войнишкия партизански батальон «Христо Ботев» — Дичо Петров. Чрез писмото, което Дичо пише от балкана до сестра си Станка, създателката на песента разкрива смисъла и значението на неговия подвиг, всеотдайността му на делото, неговото решение да се бори докрай за свободата на своя народ, светлите му и достойни за подражание идеали:

Аз не ще вляза в корпуса,
нито в Русия ще ида,
най ще напусна войската
и ще в балкана да ида
дружина да си събера,
дружина вярна, сговорна,
с фашизма ще се бориме,
че се теглото не търпи
и ни е робство дояло.

С много лиризъм и задушевна топлота са наситени известните две песни за Братан Шукеров. Малки по размер, в тях е отразено възхищението, любовта към партизанския командир, гордостта на населението от Смолянско, че има такъв син, който ще се разправи с народните врагове. Песента «Братан е Рожен заптисал» е пята от Шина Рускова от с. Петково, Ардинско, ятачка на Братан Шукеров. Върху основата на традиционна песен, популярна в този край, населението в с. Петково е създало нова, достоен паметник на героя-партизанин:

Братан е Рожен заптисал
с негова родна дружина.
Не дава пиле да фôркне,
ни кабил фашист да мине.
Дружина ми съ посъбра
на връх на Рожен планина,
та съ е на чоп метнало
кой в Устово да ми иде
полковник Йонков да фати,
главôна да му отреже.
Та съ Братану паднало
той в Устово да ми отиде,
с катилин да се разправя,

главòна да му отреже,
на Рожен да я отнесе.

В песента не се разказва дали Братан Шукеров е изпълнил поръчението на партията, но тя не оставя съмнение, че той се е изявил като достоен защитник на трудещите се от своя роден край.

Интересна и показателна е историята с възникването на една друга песен, посветена на Шукеров. Както съобщава бойният му другар Станислав Сивриев, двамата се намирали в една яташка къща в с. Соколовци. По това време в съседния дом имало сватба. В разгара на веселбата група сватбари запели песента за Братан, която двамата партизани ясно слушали:

Събрали са се, събрали
на широкине потоне
голема сватба да правят.
Кайну едеха, пиеха
и за Братана думаха:
— Де да е Братан да дойде
да рукне, та да запее
от адно гърлу — два гласа,
сватбаса да ни разшени!
Кайну си дума думаха
и Братан си ни допадна,
сватбаса си ни разшени.

Песента е свидетелство за голямата популярност на Братан Шукеров сред населението в Смолянско и за обаянието му сред него; но тя е показателна и за положителното отношение, което то е имало към борбата на партизаните, към делото на партията. Запазило добре песенните си традиции, то е откликвало своевременно с песен на големите събития, които са го вълнували.

Наличието на значителен брой народни песни в Родопския край за антифашистката борба трябва да бъде обяснено не само със здравите фолклорни традиции в този край, но и с неговото богато революционно минало, с активното му участие в антифашисткото движение. Те са израз на голямата му любов към Българската комунистическа партия — вдъхновител и организатор на борбата на българския народ против капитализма и фашизма, на дълбоката признателност към тия, които дадоха живота си за победата над фашизма, за свободата и щастието на родината.

Родопските народни песни за антифашистката борба имат малък кръг на разпространение. Те са известни предимно в селищата, където са възникнали или чиито местни герои и събития възпяват. Техни създатели са талантливи народни певци и певици, някои от които са непосредствени участници в антифашисткото движение или пък са близки на борците, загинали през периода 1923—1944 г. На това се дължи до голяма степен историческата достоверност на събитията, които отразяват революционния оптимизъм, с който са наситени, вярата в победата над фашизма, която блика от тях. В разглежданите песни трепти най-чист патриотизъм и пролетарски интернационализъм, гореща любов към Съветския съюз и неговата легендарна армия.

В родопския антифашистки песенен фолклор е изваян с дълбока историческа и психологическа правдивост нравственият образ на бореца комунист, показани са чувствата на героите към дом и деца, към майка и либе, към другари, към родната земя. В тези песни откриваме незабравими примери на масов героизъм и себеотрицание от страна на участниците в антифашисткото движение, на преданост и готовност до сетния си миг да бъдат верни бойци, да изпълнят честно и достойно своя дълг пред партията и народа.

Антифашистките песни на населението от Родопите са израз и на неговото будно гражданско, социално и патриотично чувство и съзнание, на възможностите му да прозре величието на събитията, които възпява, и на героите, които прославя. Те са показатели и за измененията в естетическите идеали и потребности на трудещите се от Родопите, породили се в резултат на новата обществено-историческа действителност. Трябва само да се съжалява, че те все още не са получили широко разпространение, не намират достатъчно място както в публикациите на родопския песенен фолклор, така и в репертоара на самодейните художествени колективи, в програмите на радиото и телевизията. Няма съмнение, че колкото повече се отдалечаваме от възпятата в тях героична епопея, толкова повече ще расте тяхното обаяние и въздействие.

ПЕСНИ ЖИТЕЛЕЙ РОДОП ОБ АНТИФАШИСТСКОЙ БОРЬБЕ 1923—1944 Г.

Иван Койнакоз

Резюме

Жители Родоп воспели в десятках песнях сыновей и дочерей своего края, которые приняли участие в героической борьбе против фашизма в период 1923—1944 гг. В этих песнях отражены характерные черты и явления антифашистского движения у нас, воспеты выдающиеся деятели БКП и РМС в Родопах, партизаны и партизанки, погибшие в борьбе.

Песни родопчан об антифашистской борьбе выражают их положительное отношение и любовь к делу БКП — организатора и руководителя борьбой против капитализма и фашизма, любовь и признательность к великому Советскому Союзу и его легендарной армии-освободительнице. В них отражено восхищение нашего народа подвигом борцов-антифашистов, его преклонение перед их делом, перед их самоотверженностью в борьбе за свободу и счастье. Эти песни являются волнующей поэтической летописью антифашистской борьбы этого края Болгарии.

Родопские народные песни об антифашистской борьбе одни из лучших песен песенного антифашистского фольклора. Их надо рассматривать как неразделеную часть народного песенного творчества родопчан, как продолжение и естественное развитие их богатых песенных традиций прошлого.

SONGS OF THE INHABITANTS OF THE RHODOPES DEDICATED TO THE ANTI-FASCIST STRUGGLES OF 1923—1944

Ivan Koinakov

Summary

The inhabitants of the Rhodopes have many songs dedicated to the sons and daughters of the Bulgarian people from this regions who have actively participated in the anti-fascist struggles during the period 1923—1944. Characteristic aspects and activities of the resistance movement in our country are reflected in these songs: they glorify the most prominent members of the Bulgarian Communist Party (BCP) and the Workers' Youth Union (RMS) from the Rhodope region, and the partisans that perished in the struggle.

The Rhodope songs of the anti-fascist struggle voice the positive attitude and the love of the inhabitants for the cause of the Bulgarian Communist Party, organiser and leader of the struggle against capitalism and fascism: the love and gratitude to the glorious Soviet Union and its legendary liberating army. The songs express the admiration of our people for the heroism of the anti-fascist fighters, they pay homage to their acts of heroism, their self-sacrifice for the cause of liberty and happiness. The songs are fascinating poetic chronicles of the anti-fascist struggle in this region.

The anti-fascist folk songs of the Rhodope inhabitants are among the bery best in our anti-fascist song folklore. They should be considered as an inseparable part of the traditional song folklore in the Rhodopes and as a continuation and a necessarily further development of the rich song traditions of the past.

ПАРАЛЕЛИ МЕЖДУ ПЕСНИТЕ НА БЪЛГАРИТЕ С МОХАМЕДАНСКО ВЕРОИЗПОВЕДАНИЕ И НА БЪЛГАРИТЕ С ХРИСТИЯНСКО ВЕРОИЗПОВЕДАНИЕ

НИКОЛАЙ КАУФМАН
Институт за музика — БАН

През последните двадесетина години битът и фолклорът на българите с мохамеданско вероизповедание се изследват грижливо. Научни работници от различни специалности — историци, етнографи, езиковеди и др., проучват това население и установяват, че всички показатели сочат чистия му български произход.

От 1954 до 1961 г. изследвах музикалния фолклор на населението от Родопите и източния район на Пиринския край. Записах 3255 местни народни песни, изпълнени от българи с мохамеданско вероизповедание и българи с християнско вероизповедание.[1]

Основно проучих песните на самия терен, тяхното място в живота на българите от двете верски групи, музикалното им устройство, текстовете им.

Въз основа на наблюденията и анализите на материала подготвих няколко изследвания, в които си поставих за цел да установя до каква степен песните на двете групи българи от тези краища са сродни. Съпоставих песни от най-различни видове — трудови, хороводни, обичайни и пр., запазени и до днес.

Задачата да събера и изследвам колкото е възможно повече народни песни, изпълнявани от българи с мохамеданско вероизповедание, бе особено навременна. През годините на записването, а и сега представителите на мохамеданската религия и други реакционно настроени хора, виждайки, че някои обредни песни, като тези на Гергьовден, на пеперуда, на сватба, песните с български имена, историческите песни и пр., са едно от доказателствата за българския произход на населението, убеждават певците да не ги съобщават. На такива случаи се натъкнах в редица села. Тази мярка обаче дойде сравнително късно, тъй като бях вече събрал обилен материал.

[1]Условно приемам названията българи с християнско вероизповедание и българи с мохамеданско вероизповедание за разграничаване на двете групи българи в Родопите, Пиринския край и Тетевенско, което е необходимо при съпоставката на песните им. Тези названия загубват значението си, тъй като религията постепенно се изоставя дори и в най-отдалечените села.

Песенният фолклор е извънредно устойчив. Особено стабилни са мелодиите, тяхното ладово и структурно устройство. Това съм установил при проучвания на преселнически групи от малоазийски българи, добруджанци, родопчани и др. За устойчивостта на народната мелодия особено красноречиво говорят изследванията на унгарските фолклористи, които намират сходни мелодични образувания между техните народни песни и главно между мелодичната им структура със структурата на песните на някои угрофински племена от СССР, с които те имат еднакво потекло. Повече от 15 века отделен живот не са били в състояние да заличат връзката между народната песен на тези сродни народи.

Тезата на изследванията ми се състои в следното:

Ако по основния песенен фонд, мелодично устройство на песните, ритмика и метрика, състав и структура на стиха, наличие на християнски обредни песни, трудови песни, хороводни песни и стил на изпълнение песните на българите с мохамеданско вероизповедание са сходни с песните на българите с християнско вероизповедание от съответния край, то това е едно от доказателствата за единния произход на населението, съдейки по устойчивостта на песенния фолклор, изтъкната по-горе. Приемам, че всички тези белези са били общи от времето преди насилственото помохамеданчване.

Ще се спра само на песенния фолклор на родопските българи, тъй като научната сесия е посветена на него. Изоставям наблюденията за тетевенските и пиринските песни, които също допринасят твърде много за изясняване на въпроса относно българския характер на песните, изпълнявани от българите с мохамеданско вероизповедание.

В Родопите съществуват два основни стила народно пеене: едногласен, обхващащ голямата част от планината, и двугласен — Велинградско и родопските селища от Разложко и Гоцеделчевско. В района на едногласното пеене пеят едногласно и българи с християнско вероизповедание, и българи с мохамеданско вероизповедание; в района на двугласното пеене двугласно пеят също двете групи българи. Трети песенен стил в този край няма, а очевидно не е съществувал и преди насилственото помохамеданчване. Двата музикални стила са верни показатели за устойчивостта на българската музикална традиция.

Песните на населението от Велинградския район са отлично запазени и у двете групи българи. И едните, и другите от Велинградско пеят народни песни, които по музикално и словесно устройство показват пълно единство. Принципите на гласоводенето в двугласните песни са общи. Народната терминология, която се отнася до обозначение на отделните гласове и движението им, също напълно се покрива. Характерните за този край «бнещи секунди» (секунди, които се получават между I и II глас с възходящ скок), предварителното слизане на втори глас на тоника и подчертаването на двуосновността на ладовата формация, присъщи на велинградските двугласни песни, се наблюдават еднакво при песните на двете групи българи. Пълното сходство става съвсем очевидно при съпоставката на встъпления, каденци, мелодична линия, ритмика и метрика,

ладове, структура на песните, език, стихосложение, вставки и мотиви, общи песни и варианти и функция на песните.

Песните на българите с мохамеданско вероизповедание от Велинградско имат много общи белези с песните на българите с християнско вероизповедание от Пиринския край. Това са песни на два сродни стила. Техните песни са близки и до народните песни на българското население южно от Пазарджик, в подножието на Родопите. Велинградско е преходна песенна област между Пиринската и Пазарджишката, а обстоятелството, че тази връзка се наблюдава най-вече при песните на българите с мохамеданско вероизповедание, красноречиво сочи българския произход на техните песни.

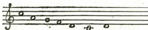
Песните на населението от Югозападните, Средните и Източните Родопи рязко се отделят от песните на Велинградско и източния район на Пиринския край, както и от песните на другите краища на страната. Те са обособени в нашата музикално-фолклорна наука като песни на отделна песенна област. Всички белези на народната песен на този край — едногласно пеене, пентатоника, широк тонов обем, маниер на пеене, мелодични ходове, равномерна пулсация на бавните песни, едногласна двуредична форма, състав на стиха и пр., са общи за песните на двете верски групи българи. Това категорично се доказва от анализа на голям брой песни на двете групи българи. За случая анализирах 910 песни — 458 на българи с мохамеданско вероизповедание и 452 на българи с християнско — записани в Централните Родопи, където песента е най-жива. Статистически съпоставих встъпителните тонове, предцезурните, предфиналните, метрума и ритъма и пр. и установих удивително сродство между песните на едните и другите. Такова сродство трудно можем да установим дори при съпоставката на песни от няколко тракийски или шопски села население, с една религия. Песенният репертоар на Родопите от упоменатия район е единен. Общи са песните, които пеят и българи с християнско вероизповедание, и българи с мохамеданско вероизповедание. Някои песни у едните се явяват с християнски, у другите с мохамедански имена, но от съпоставките става ясно, че се отнася до едни и същи песни, като са променени само имената на героите. Съществуват немалко песни, възникнали и след помохамедачването, които се пеят само от българи с християнско вероизповедание или само от българи с мохамеданско вероизповедание. И тези песни обаче притежават типичните белези на общородопската песен — както по отношение на мелодия, така и по отношение на текст.

В песните на родопското население се срещат характерни езикови форми, думи, стихове и мотиви, които са еднакво типични за песните на двете групи българи. Тези явни останки от старобългарския език — тройният член и окончанията на дателен, родителен и други падежи, старинният изговор на старобългарските наставки и ерове под ударение като широко о и други особености, издават езиковата връзка на песните, които се пеят днес, с песните, изпълнявани от родопчани много години преди помохамедачването.

Родопската област се дели на няколко подобласти. В Югозападната — Девинско-Доспатската подобласт, между основния родопски песенен фонд са проникнали и някои песни от Пиринския край, които, макар и пречупени през местния едногласен стил, издават чуждия за областта ритъм.

За Асеновградската песенна област е характерно смесването на два песенни стила — тракийски и родопски, с пълен превес на родопския песенен стил. В крайните склонове на Източните Родопи народната песен е по-близка до песните на Беломорска Тракия, отколкото до песните на Родопите. Най-ярки родопски белези притежават песните на населението от Средните Родопи — Смолянско-Маданската подобласт. За нашата тема е особено важно обстоятелството, че характерните белези на песните на подобластите се отнасят еднакво за песните на двете групи българи, населяващи съответните подобласти.

Най-характерен белег на родопската песен от едногласната област е пентатониката.



Тя е еднакво разпространена между песните на българите от двете верски групировки. Предполагам, че тази пентатоника е била обща за славянските племена, които са населявали Родопите, Странджа, Източна и Западна Тракия. Помохамеданчването не е могло да наруши единството на пентатоничното устройство на песента. Трудно се разрушава музикалното и ладовото мислене на група хора, тъй като то не зависи нито от религията, нито от други подобни фактори. Пентатоничният лад се е затвърдил в продължение на много векове съвместно съществуване на населението, което живее при еднакви географско-икономически условия и което стотици години заедно е строило своята материална и духовна култура. Пентатониката, обща за двете верски групи българи, показва, че дедите им в далечното минало са се домогвали до този лад, затвърдили са го и са го развили като свой племенен белег так, както дорийците са затвърдили своя, наречен по-късно дорийски лад, фригийците — фригийския и др. Ладът обединява песните на родопските българи с мохамеданско вероизповедание с тия на родопските българи с християнско вероизповедание, от което следва, че двете групи българи произхождат от едно славянско племе, което говори един език и пее едни песни — български.

Българите с мохамеданско вероизповедание са запазили и до днес голям брой сватбарски песни, които пеят при различни моменти от сватбата. Песните, начинът на изпълнение по време на сватбата и различните случаи, при които се пеят, напълно съвпадат със сватбените обичаи на българите от цялата страна и в частност на Родопите и Пиринския край. Почти на всяка характерна сватбена песен на българите с мохамеданско вероизповедание отговаря съответен вариант сватбена песен на българите с християнско вероизповедание. Първите пеят сватбени песни главно при следните моменти от сватбата: извеждане на невестата, из пътя, когато водят невестата за момковата къща, въвеждане на невестата в момковата къща, плетене на невестата, когато водят невестата на баня, а при изнасяне на даровете и сватбарски хороводни песни. Това богатство на сватбения ритуал и сватбените песни при тях показва голяма близост както

с ритуала и песните на българите с християнско вероизповедание така и със сватбата на други славянски народи. Кой българин с мохамеданско вероизповедание не е слушал на сватба песента:

Ела се вие, превива,
мома се с рода прощава:
«Прощавай, родо голяма,
и ти, рождена майчице. . .»

Същата песен пеят на сватба и българите с християнско вероизповедание от целите Родопи и от много други места в страната. Тя е останка от далечно време. И мохамедани, и християни я пеят в тържествения момент, когато невестата напуща бащината си къща.

Или сватбената песен:

Китчице моя севдилна,
млочко та садих и праших,
сега та, китко, оставям
на мойна сестра по-малка,
тя да та сади, полива,
пък аз далечко отивам
през девет села в десето
Млочко ще да се затъжим,
ти за мен, китко, аз за теб.

(Записана в с. Настан, Девински район, от девойки — българки с мохамеданско вероизповедание.)

Същата песен намираме като сватбена и при останалото българско население, а дори и между източните славяни — белоруси, украинци и пр.

Плетенето на невестата е старинен славянски обичай. Българите с мохамеданско вероизповедание са съхранили песни и за този случай:

Стани ма, майчо, йочеши
и ма на ситно йоплети. . .

(Пял Рашид Помаков, с. Беден, Девински район.)

Същата песен българите с християнско вероизповедание от Златоград доскоро са пели на сватба:

Стани ма, майчо, развеши
и ма на ситно наплети. . .

(Пяла Кица Петронова, 70 г., Златоград.)

При българите с мохамеданско вероизповедание намираме и много песни, които в миналото явно са били сватбени, но по-късно са преминали в други жанрове и са започнали да се изпълняват като седенкарски, хороводни и пр. Това наблюдаваме особено в селищата, където сватбената песен, вероятно под давлението на представители на мохамеданската религия, е била изоставена. Но и там, където много от сватбените песни се пеят на сватба и днес, други са изчезнали или са променили функцията си, като са претърпели съответни промени.

Българите с мохамеданско вероизповедание в Родопите и западния

район на Пиринския край празнуват Гергьовден. И досега в някои райони те са запазили песни, в които се говори за свети Георги. Така в с. Крушево, Гоцеделчевски район, пеят на връх Гергьовден следната песен, като играят старо българско хоро:

Ой милинки свети Гьорге ле,
свети Гьорги коня кове,
коня кове, коня стяга,
да обиди равно поле. . .

Същата песен пеят на Гергьовден и българите с християнско вероизповедание от цялата страна. В друга песен българите с мохамеданско вероизповедание споменават и Великден:

На сан та санувах,
че са пременувах
сас бела премена,
сас нова ми руба,
с руба велигденска,
с руба ден гергьофска.

В тяхното съзнание може да останат спомени за тези стари български обичаи само ако и техните прадеди са тачели празниците Великден и Гергьовден, ако в далечното минало са били християни.

При сравнението на гергьовските песни и обичаи на българите от двете верски групи се откриват множество паралели. Българите с мохамеданско вероизповедание пеят и специални песни «на люлките», при «напяване на китките», на «гергьовденско хоро» и в други случаи. И тези песни, съпоставени със съответните гергьовденски песни, изпълнявани от местното българско население с християнско вероизповедание, показват пълно единство както по отношение на текст, така и по отношение на музика.

На много места българите с мохамеданско вероизповедание изпълняват обичай за дъжд, който напълно се покрива със същия обичай при българите с християнско вероизповедание. Песните при този обичай са напълно сходни с песните за дъжд, които българите с християнско вероизповедание доскоро пееха из цялата страна и в Западните Родопи. От анализа и съпоставката на голям брой песни за дъжд установявам, че песните на българите с мохамеданско вероизповедание по строеж са по-примитивни, следователно — по-близки до първообразите. Гергьовденските песни и песните за дъжд, без съмнение, са останали от времето преди помохамеданчването. Обичаят е запазен в много селища на Западните Родопи и особено сред българите с мохамеданско вероизповедание. Десетки песни, които те пеят при този случай, са еднакви със съответните песни на българите от Западна България. Така в с. Марулево (сега с. Ваклиново), Гоцеделчевски район, пеят следната песен:

Пеперуга, руга
лети, лети даш,
да се роди ръш,
да помесим колачки,
да нараним сираци.

Българите с християнско вероизповедание пеят вариант на тази песен:

Пеперугу, ругу,
летна пролетешка,
да летне росица,
да се роди просо,
да раним сирацн. . .

В Родопската област почти липсват коледни и лазарски песни. И между българите с мохамеданско вероизповедание тези два обичая не съществуват. При тях обаче намираме някои стари песни, които носят следи на коледни или лазарски. Това се забелязва както в текстовете, така и в мелодиите им.

Голяма част от песните на байрамско хоро са произлезли от стари български хороводни песни. Някои от тях са получили изменение на мелодията. Това изменение обаче не пречи да открием произхода им. Очертават се три вида байрамски хороводни песни: първи вид с мелодии в темпо ginsto, втори вид с мелодии, които явно са били в темпо ginsto, но поради това че съпровождат хоро, със стъпките на което не се синхронизират, са получили деформиране на първоначалния ритъм, и трети вид — песни в темпо rubato. След съпоставката на байрамски песни от трите типа със съответни хороводни песни, изпълнявани от българите с християнско вероизповедание, установяваме, че много от тях са преминали на байрамско хоро направо от старите хороводни песни, без да претърпят промени.

Жътварските песни в много селища, главно в Западните Родопи, се пеят на жътва от българите с мохамеданско вероизповедание и днес. По маниер на изпълнение, мелодичен строеж, словесно съдържание и устройство, както и по място в трудовия процес, тези песни са съвсем близки до песните на останалото българско родопско население. Повечето от жътварските песни на българите с мохамеданско вероизповедание имат варианти между песните на българите от другата верска група в Родопите. Едните, както и другите имат съответни песни за различните моменти от жътвата — «жътварски сутрешни», «обедни», «на заник слънце» и «за из пътя». На много места пеят и типичните «жътварски припевки».

Най-големият процент от песните на родопското население са седенкарските песни. Българите с мохамеданско вероизповедание правят седенки по същия начин, както и останалото българско население на планината. И едните, и другите наричат седянката, на която жените се събират да предат, «попрелка» — така, както я наричат и други славянски народи. Типичните седенкарски песни също са общи за двете верски групи българи. Много от тях са създадени след помохамеданчването. Това са високо поетични образци, най-често лирични. Мелодични и по текст, те са неделима част от общородопския музикален фолклор, притежават характерните за родопската песен музикални и поетични белези. Също както българите в цялата страна, и българите с мохамеданско вероизповедание пеят и съчиняват свои седенкарски «припевки», които зоват «надпевки», «надпевулки», «надпойвачки» и пр. — терминология еднаква с тази на останалото население. И те имат специални песни за откриване на седянката («Седянка се кладе»), за закриването ѝ («Седе седянка що седе, поч-

нала да се расфърля»), за из пътя и пр., както и българите от цялата страна.

В много от старите песни на българите с мохамеданско вероизповедание личи отчаянието на изоставено на произвола на съдбата население, което под влияние на мохамеданската религия е овладяно от песимизъм и апатия. От редица песни, в които е описан страдалческият живот на жената, лъха безпомощност.

Българите с мохамеданско вероизповедание в някои селища са запазили и до днес много стари юнашки и хайдушки песни. Още по-много са историческите им песни, в някои от които е описано падането на България под турско иго («Спиш ли, Милке мари, разбуждай се»), както и песни, в които е отразено помохамеданчването. Тук спадат и песните за освобождението на България — песните за Русия. В много произведения личи страхът на българите с мохамеданско вероизповедание от поробителите-турци и ненавистта им към тях.

През последните две десетилетия между младежите, българи с мохамеданско вероизповедание, широко се разпространиха песни за новото, социалистическо село и новите отношения между хората. Десетки нови песни са създадени и от самите младежи. Тези песни мелодически и по език са твърде близки до старите, местни родопски песни, но носят белега и на новия, по-радостен живот.

Съпоставката между песните на българите с мохамеданско вероизповедание и песните на други славянски народи показва известна близост. Установено е твърде голямо сродство между техните жътварски песни и жътварските песни на славянските народи от СССР и Югославия. Особено близки до песните на българите с мохамеданско вероизповедание от Велинградско и Пиринския край са двугласните песни, които славяните от Украйна и Брянска област пеят на жътва и като съпроводни на стари обичаи.

В Северна България намираме селища с българи с мохамеданско вероизповедание само в Тетевенско — Градешница, Галата и Помашка Лешница. И в други селища от този район има отделни малки махали с българи с мохамеданско вероизповедание, но те най-често са забравили предишните песни и традиции. Песните на местните българи с мохамеданско вероизповедание са напълно еднакви с песните на останалото българско население от този край. Следователно и прадедите на днешните българи с мохамеданско вероизповедание в Ловешко водят началото си от българските родове на старото местно българско население.

От краткото изложение се налагат изводите, че за родопските българи с мохамеданско вероизповедание е характерна общородопската песен, изпълнявана от тях и от българите с християнско вероизповедание в Родопите — двугласна за северозападния и западния край на планината и едногласна за останалата част. От друга страна, за българите с мохамеданско вероизповедание от Пиринския край е типична българската пиринска песен, която също е обща за двете верски групи. Българите с мохамеданско вероизповедание от Тетевенско пеят песни, идентични по основни белези с песните на останалото българско население от този край. Следователно б ъ л г а р и т е с м о х а м е д а н с к о в е р о и з п о в е д а н и е о т р а з л и ч н и т е п е с е н н и о б л а с т и н а с т р а н а т а — Р о д о п с к а, П и р и н с к а и Т е т е в е н -

ския край, пеят българските песни, характерни за съответната област. Техните песни са неделима част от общобългарската песен.

ПАРАЛЛЕЛИ МЕЖДУ ПЕСНЯМИ БОЛГАР МАГОМЕТАНСКОГО ВЕРОИСПОВЕДАНИЯ И БОЛГАР ХРИСТИАНСКОГО ВЕРОИСПОВЕДАНИЯ

Николай Кауфман

Резюме

Если по основному песенному фонду, мелодическому устройству песен, ритмике и метрике, составу и структуре стиха, по наличию христианских обрядных песен, трудовых и хороводных песен и по стилю исполнения песни болгар магометанского вероисповедания сходны с песнями болгар христианского вероисповедания того же края, то, судя по устойчивости песенного фольклора, это одно из доказательств единого происхождения населения. Автор принимает, что все эти признаки были общими до насильственного принятия ислама.

Из анализированного богатого материала устанавливается, что по существу песенные образцы болгар двух религиозных групп Родопского, Пиринского и Тетевенского краев одинаковы, вопреки некоторым внешним различиям, продиктованным временем разделения и относительно различным образом жизни двух групп болгарского населения. Эти внешние различия относятся скорее к тексту, нежели к мелодии песни, к замене собственных имен, введению терминов, связанных с религией, и пр. Отбросив эти признаки, замечается чисто болгарское происхождение песен.

Болгарам магометанского вероисповедания было запрещено исполнять некоторые песни — преимущественно обрядные, трудовые и хороводные. По этой причине эти жанры у них или исчезают полностью, или в значительной степени изменяются. В отдельных случаях, однако, особенно в отдельных селениях, болгары магометанского вероисповедания сохраняют ряд старых обрядных песен, связанных с христианской религией, как и множество исторических песен.

Для болгар магометанского вероисповедания Родоп характерна общеродопская песня, исполняемая ими и болгарами христианского вероисповедания этой области — двухголосная для северозападного и западного краев горы и одноголосная для остальной части. С другой стороны, для болгар магометанского вероисповедания Пиринского края типична болгарская пиринская песня, тоже общая для двух религиозных групп. Болгары магометанского вероисповедания Тетевенского края поют песни, идентичные по основным признакам с песнями остального болгарского населения этой области. Или: болгары магометанского вероисповедания, поселившиеся в соответственную песенную область страны — Родопскую, Пиринскую и Тетевенскую — поют болгарские песни, характерные для области.

PARALLELS BETWEEN THE SONGS OF THE BULGARIANS CONFESSING THE MUSLIM RELIGION ANA THE BULGARIANS WHOSE CREED IS CHRISTIAN ORTHODOX

Nikolai Kaufman

Summary

Since the basic song-stock, the melodiousness, the rhythm and the metre, the composition and structure of the verse, the presence of ritual Christian Orthodox, labour and horo (ring dance) songs, and the mode and style of performance of the folk songs of the Bulgarians converted in the Muslim religion are very much the same as the songs of the Bulgarians from the same regions whose creed is Christian Orthodox, then juding by the stability of the song folklore, this will serve as a positive proof for the united origin of the population. The author considers that all the enumerated characteristic features have been common from the time before the forcible convertion to the Muslim religion.

On the basis of the numerous collected materials it was ascertained that the songs of the Bulgarians from both religious communisties in the Rhodopes, the Pirin and Teteven regions are essentially the same, despite some seeming external differences, that have been imposed after the time of the separation, due to the relatively specific way of life of the two communities. Those external differences are somewhat more reflected in the texts rather than in the tunes of the songs, e. g. the changes of the names, or the introduction of terms connected with the religion etc.

The Bulgarians converted into the Muslim religion were forbidden to sing certain songs — chiefly ritual, labour or horo songs. That is why, by them, those types have either altogether fallen into decay or were considerably modified. Sometimes though, in some villages that were out of the way, the Bulgarins converted into the Muslim religion have preserved old ritual songs, connected with the Christian Orthodox religion, as well as many historical songs also.

For the Bulgarians converted into the Muslim religion in the Rhodopes it is characteristic that their songs are common both for them and the Christian Orthodox Bulgarians — in the Northwestern and the Western parts of the mountain these songs are diaphonic and in the other parts they are monophonic. Likewise the Bulgarians converted into the Muslim religion from the Pirin region sing the typical Pirin Bulgarian songs that are also the same for the two religious communities. In the Teteven region the basic characteristic features of the songs are identical for the whole population, despite the religious differences. Or to sum it up — the Bulgarians converted into the Muslim religion inhabiting the Rhodope, Pirin and Teteven regions sing Bulgarian songs that are characteristic of the corresponding region. Their songs are part and parcel of the all-Bulgarian folk song.

УСПОРЕДИЦИ В ДУХОВНАТА КУЛТУРА И ФОЛКЛОРА НА ДВЕТЕ ОСНОВНИ ВЕРСКИ ГРУПИ БЪЛГАРИ ОТ ЗАПАДНИТЕ РОДОПИ И ПИРИН

КОСТАДИН ДИНЧЕВ
Окръжен исторически музей — Благоевград

За да надникнем по-дълбоко в миналото, ние се опираме главно на два източника. Единият е историческата документация, като се почне от древните находки до нашето съвремие, от веществените паметници и сведенията-спомени, та се стигне до събитията, на които сме очевидци. Другият — това е нашето богато народно творчество, нашата художествена култура, която е обобщена художествена летопис на миналото.

Настоящото изследване е направено въз основа на някои публикации и архивни материали, както и на собствени записи и наблюдения. Използвани са трудовете на Хр. Попконстантинов, Ст. Шишков, В. Дечев и др. Редица данни са почерпени от списанията «Родопски старини» (1887—1892), «Славееви гори» (1894 и сл.), «Родопски напредък» (1900—1912), «Сборник за народни умотворения», от многотомника «Българско народно творчество», от сборниците на Н. Кауфман и Т. Тодоров «Народни песни от Родопския край» и «Народни песни от Югозападна България и Пиринския край», от «Ела се вие, превива» на Вл. Примовски. Използвани са и архивите на Етнографския институт и на Института за музикознание при БАН.

Българите, независимо каква вяра са изповядвали — християнска или мохамеданска, имат единно народно творчество.

Много вярвания са се срещали и се срещат все още както сред родопските българи, така и сред населението от Пирин и Огражден. Това са вярвания, останали от езическо време, т. е. от времето преди християнизирането на България. Може ли да има друго обяснение за тяхната общност в двете верски групи, освен че това са вярвания на едноплеменници, разделени по-късно по силата на асимилаторските стремежи на поробителите на България. А много са повярвания, преданията и обичаите, които говорят за това.

Вярванията в «невидим стопанин», в урочасване», «уплах» и др. са разпространени у всички българи. Често сме срещали на много места край кошари и къщи на българи с християнско и с мохамеданско вероизповедание черепи на животни, побити на кол. И едните, и другите вярвали, че черепите ще прогонват лошите духове. На кладенци и чешми не бивало да се ходи късно, защото идвали юди самовили. В Западните Ро-

дори се е вярвало, че ако съберат помийна вода, излята от покрива на нисък трем, и с нея измият или запоят болния, ще му мине. Гадатели наблюдавали формите на разтопено олово, излято в съд над главата на болния, и търсели образа на животното или човека, «причинили» страданието. За уплах в с. Бабяк гълтали три бобени зърна срещу слънцето, наричайки: «Уплах из мешка (място), сърце на мешка» (Арх. ЕИМ — София, № 90).

Допреди кооперирането всяка стопанка накичвала воловете, когато мъжът тръгвал за сеитба, и разливала вода пред тях, а стопанинът трябвало да се облече в най-новите си дрехи или поне да сложи чиста риза. В с. Долен и сега сред по-възрастното население от двете верски групи се знае, че на волове път не се пресича, че когато се тръгва за работа с воловете, те трябва да се галят по челото.

Календарните, семейните и други празници още битуват сред някои среди от населението. В с. Корница има редица обичаи около Архангеловден, Гергьовден, Задушница и др. На Гергьовден и в с. Бабяк пеели много песни и наричали. Срещу празника всяка мома завивала китка с пара и пръстен и я поставяла в бакърче или гърне, символично заключено с поставен отгоре катанец. Съдът се оставял в градината под розов храст. Сутринта всички моми се събирали на едно място. В едни селища стара жена, в други сираче, в трети млада булка изваждали по една от китките, като я крияли. Момите пеели специални песни и наричали. Накрая жената показвала китката. Това предизвиквало радост или скръб у девойката, чиято е китката, в зависимост от предреченото щастие или нещастие. Така изреждали всички (Арх. ЕИМ — София, № 90). Обичаят и сега се среща в Разлог. Няма съмнение, че това е бил обичай, единен за цялото население от Разложко без разлика на неговото вероизповедание. И сега българите с християнско и с мохамеданско вероизповедание колят курбани — жертвоприношения, на Гергьовден за здраве и за плодородие, варят и раздават пшеница и други храни към средата на лятото (около Петровден). Общи са и припевките през есента (около Димитровден), за да бъдат «омилостивени» злите духове.

През април празнували и все още празнуват Благовец на много места, за да бъдела блага годината. Тогава се бележат ушите на агнетата и се пробиват ушите на момичетата за обици, защото «направената рана на този ден е блага и заздравява леко». Въпреки че има и обици, които се носят, без да се промушват ушите, и досега има случаи, когато именно на седми април се извършва това обредно действие, дори когато се отнасят към лекари-хирурзи.

И сега в с. Бабяк към средата на лятото момите отиват на полето да берат тръни и еньовче. Те се връщат с песни по домовете си и поставят цветето до вратите за здраве, а тръните — за да не влизат лоши духове. На много места в миналото са почитали така нареченото «вълчи празници» за запазване на стадата от вълци, а така също и празника на «своящите» (животинки в сиренето, хранителните продукти и др.).

Семейните обичаи на българите с мохамеданско вероизповедание бележат същото единство с друго българско население, като се изключат някои наслоения под влияние на исляма, каквото е например обрязването.

При раждане пазели родилката три дни. Около нея трябвало да има

постоянно хора — посетителки или домашни, конто да я развличат и за да не излиза навън. Бебето до една седмица не бивало да се оставя само за да не дойдели при него «магайки» (магесници-орисници) и да му предречели зло.

Сватбата е с много еднакви моменти у всички българи. У българите с мохамеданско вероизповедание има обичай да се изпраща пръстен, увит с червен конец и нанизан на две пръчки от слива. Поднасят го най-напред на момината майка. Ако тя е съгласна, взема пръчката и я предава на дъщеря си, която приготвя китка и пита и ги изпраща на момъка в знак на съгласие.

Обичаят да се втасва (обещава) *никях* е почти равнозначен на даването на зестра, само че представя нещо като обезщетение, защото, ако едната страна — момъкът или момата — се откаже по една или друга причина, тя е длъжна да даде обещания никях. Той се давал в пари или като писмено завещание на имот. От деня на никяха момата се смятала член на момковото семейство, макар и да живеела при родителите си. Имало случаи, когато годеникът умирал преди сватбата, а тя се считала омъжена и имала право освен на никяха, но и на част от имота му. Сватбите при двете групи българи имат общ дух, общо настроение, общи елементи. Така плетенето на булката е съпроводено с песен от нейните дружки. В едната група пеят: Плетете, дружки, плетете, да оплетеме косица», а в другата:

Ставай, ставай, гелин, в утрина рано,
оген да навалиш, вода да согрееш,
глава да йомиеш, коси да разрешиш,
плитки да йоплетеш от рамо до рамо,
от рамо до рамо до сърмен ми колан.

Наскоро записах обичая *момари* и свързаните с него песни от с. Вак-линово, Гоцеделчевско. Момарите настъпват и пеят, а близките на девойката ги посрещат и отговарят:

Мари идеме ви първи момари,
носиме ви точена банца,
носиме ви месена пита,
носиме ви лескати кундри,
носиме ви скачка алтъни,
носиме ви шалъм шамия,
та ще ви земем най-малка мома,
ще я водим на юнаците!
Мари елате ни първи момари,
донесайте точена банца,
донесете месена пита,
донесете лескати кундри,
донесете скачка алтъни,
донесете шалъм шамия,
земете ни най-малка мома
водете я на юнаците!

Такава е и песента «Прощавай, майчо, прощавай». Групата пее на отпяване:

— Невестичко младичка, яла ли си, пила ли си.
— Не съм яла, не съм пила снощи вечер у майка си.

Едно по-подробно вглеждане във въпросите и отговорите на посочената момарска песен извиква асоциация за песента «Ние идем двама калугери». Такава е и записаната от мен детска игра «Кральо портальо» като специално обредно хоро на Великден в с. Габрене, Петричко.

Всичко казано налага извода, че съществува единна духовна култура на българите от двете верски групи като единоплеменници, «от едно коляно».

Названията на селищата и местностите имат също българска и славянска основа. Цялото словообразуване следва фонетичните и лексикалните закони на българския език. Може да се приведат много примери. Има и сега местности и много селища на Югозападните Родопи и в Подпиринието, където не само че имената са български, но и носят названия от старата религия: «Попово бърдо», «Кръсто», «Кърстеля» и пр. В Годешево местностите имат следните имена: «Бързето», «Бадело», «Ковачевица», «Врисе», «Папрата», «Блата», «Топорето», «Тръсте», «Бързена», «Орело», «Бабино бърдо», «Ширне» (такава местност има в с. Любовище, Санданско), «Царево» и др. Това се отнася за всички села, в които живеят българи с мохамеданско вероизповедание.

Преданията за селищата дават също интересен материал за разсъждение и търсене на успоредици. Някои от тях се свързват с насилственото помохамеданчване на българите от Средните и Югозападните Родопи. Такова е популярното предание за с. Плетена, което показва историческата истина за този край.

До XVII в. това село носело друго име. Когато започнало помохамеданчването в Гоцеделчевския край, турците не оставяли на мира и това село. За да се спасят, жителите му се видели принудени да се крият по горите. Веднаж в селото нахлули турци. Всички хора избягали в гората. Не успяла само най-хубавата мома на селото — Елена, тъй като в момента на турското нападение си решела дългите коси. Майка ѝ няколко пъти викала да бяга, но Елена все отговаряла, че не е сплетена. Найпосле обезумялата от страх майка извикала: Плетена, недоплетена, дъще, да бягаме!». След гибелта на момата в нейна чест селото било наречено «Плетена»[1].

Който е имал възможност да чуе народните приказки на селата Бабяк и Гайтаниново, гатанките, пословиците, благословиите и другите народни творения, ще забележи, че по същество те не бележат разлика във верските групи.

Ще спра повече вниманието си на песните, защото като фолклорен вид те са най-много и показват голяма устойчивост. Арабско-турските имена, които се срещат в тях, не могат да се приемат за отличителен белег, защото те са исторически обусловени и внасянето им не променя дори стихотворния размер. Наблюдават се успоредици с лесно нагодени към текста имена. Някои изследвачи сочат, че този процес е вървял с пряка замяна на едно име с друго с равен брой срички или при пряко смесване.

[1]Българско народно творчество в 13 тома, т. XI. Народни предания и легенди. Отбрали и редактирали Цв. Романска и Ел. Огнянова. С., 1963, с. 184.

веднаж името е българско, друг път — арабско: «Вайда вода наливал» и «Неда вода наливала». В Белица едната група българи пее:

Болен ми лежи, джанъм, бре млад ми Никола,
болен ми лежи, джанъм, за белото Янче.

Другата верска група пее:

Болен лежи, джанъм, Реджеп пехливана,
болен лежи, джанъм, за белото Вайде.[2]

Единство бележат песните и в тематично отношение Навсякъде в Родопите и Пирина в тях се срещат картини на турското робство. Къде ли не се пее песента за двата сирака — Янкула и Янинка? В един вариант началото е: Ангелинче, бре невесто», в друг — «Спиш ли, Милко, събуди се», а в Бабяк пеят: «Пиле, пиле паюнаво, спиш ли, пиле, пробуждай се, турци земя презимая. . .» Песента е художествено обобщена картина на робството, изразила сложната съдба на брат и сестра, на цялата изстрадала българска земя:

Кое бе младо — полюбия,
кое бе старо — погубия.
Йостанали два сирака,
два сирака, два близнака. . .

От това време е и известната песен за сеймените, които носят хайдушка глава, възхищават се от героизма и себеотрицанието на Стоян и изказват възхвала на майка му.

Много песни разкриват отношението на това население към турското робство. От село Плетена е песента «Турска робиня»:

Ветер подуйна, гора се люлей,
момиче седи вънка на двори,
кримка си писмо, писмо пишеше:
«Три години стана как съм робиня
на клети турци — сè еничери.

В друга творба народният певец е представил девойката, готова да умре, но да не приеме любовта на турчина:

Да бе ма, майчо, погребла,
жива в гроба да йда,
пък ти ма, майчо, затисни
с йодри, тьожки камене.
Мен ма е турчин загалил,
загалил, майчо, завардил.

Песните изразяват неприязънта към поробителя:

Защо ма даде, майчинко, на сева турци,
на сева турци, майчинко, енкеседжии. . .

Мотивът за вградена невеста е широко познат. Навсякъде песента носи български дух и отразява едни мисли, чувства и преживявания.

[2] Н. Кауфман. Песента на българите-мохамедани. — Изв. на Инст. за музика, кн. VIII, 1962, с. 62.

Разполагаме с доста варианти. Слащенският е сгъстен, кратък. Записаната преди 40 години песен от Ибрахим Моллов от с. Лъжница предава по-широко картината. В Ябланица и сега сочат моста и пеят:

Сдумали са се, и бре, троица братя,
троица братя до два братовчеда,
сдумали се каля да градят.
Деня го градят, ноща се стуре. . .

Срещаме и много песни, в които изобщо липсват арабско-турските имена, а са се запазили имената от по-старо време: Милка, Ангелина, Бояна, Яна, Лиляна, Марийка и др. (арх. ЕИМ — София, № 90 и № 156—158). Ето няколко примера.

От село Фъргово:

Маргито, сестро мари, Маргито,
за тебе момари дойдоха от чуен града, причуен.

От село Осина:

Велико, моме хубава,
Велико, мари работна,
защо си тъжна, кахърна. . .

Такива песни срещаме в с. Теплен: «Прела Лиляна», «Ленче мари хубаво», в с. Жижово: «Сърма девойка», «Кито моме» и др.

В своите изследвания Николай Кауфман сочи една записана от него песен за разпра между Хасан и Калинка, отнасяла се вероятно за наследствен имот, за брат, сестра или други близки, разделени от робството по име. В много песни разкриваме еднаквост в образите, темите и идеите. В мелнишките села, пък и на други места се пее песента за магьосницата, която разделя ерген и девойка. Съвсем същата песен се среща и в с. Кочан:

Фъф градина, майчо ле мила, бел, червен трендафил,
под трендафил маса чимширова.
На масата шише позлатено,
фъф шишето до вино червено,
пиеха го ерген и девойка.
Видела ги жена магешница,
в ръка държи билка ражделница,
да раздели ерген и девойка.

За сходство бихме посочили още песните от с. Брезница: «Безродна невяста и Стоян кираджия», «Петруно, пиле шарено» и др. Известната песен от с. Пирин, включена в репертоара на ансамбъла в Благоевград, се пее и в с. Плетена.

В с. Пирин:

Не оди лудо,
не престапувай,
меня мъ мама
на теб не дава,

мен ке мъ даде
йов Мелник града,
йов Мелник града
бела кираца.

В с. Плетена:

Придавай, лудо,	Ами мъ дава
давай, наддавай,	за Бели града
мене ма мама	бела кадъна,
на теб не дава.	тънка, висока.

Приведените примери, а те могат да бъдат далеч повече, още веднаж доказват еднаквост във фолклора у всички българи. Ако погледнем и дълбочина във всяко народно творение, ще открием стремежи, мечти самия живот. Това се отнася и за народното творчество на българите от Родопите и Пирин. Народът е създавал, разпространявал и пазел в своята памет творчеството си.

При новите условия българите с мохамеданско вероизповедание се освобождават от мрачното минало, от историческата неправда. Застанали здраво на социалистическите позиции, те строят новото общество. Затова и тук новите песни започват да се пеят в колективите. Това са песните за Веса, за Арсо, за Кольо, за партизаните, за новия живот.

ПАРАЛЛЕЛИ В ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ И ФОЛЬКЛОРЕ ДВУХ ОСНОВНЫХ РЕЛИГИОЗНЫХ ГРУПП БОЛГАР ЗАПАДНЫХ РОДОП И ПИРИНА

Костадин Динчев

Резюме

У болгарина, независимо от его вероисповедания в прошлом, — единое народное творчество, которое является важным компонентом его культуры и народности. Это единство видно еще во верованиях населения магометанской или христианской религии с остатками язычества с Западных Родоп, Пирина или Ограждена. Таковы например «невидимый хозяин», «порча», «испуг» и т. д.

Единство наблюдается и в календарных, семейных и др. праздниках. На Благовещении ставят знаки животным и пробивают мочки ушей девочек, потому что рана, сделанная в такой день, не была лютой и легко заживала. Обычаи в день святого Георгия очень популярны и среди болгар магометанского вероисповедания. Одинаковые элементы существуют при семейных обычаях — на свадьбах, при новорожденных и т. д.

Фольклор дает обильный материал для параллелей. Сказки, загадки, наречения и другие умотворения болгар-магометан следуют общим закономерностям болгарского фольклора. В песнях больше всего встречаются наслоенные арабско-турецкие имена параллельно с многими болгарскими, но адаптация ярко выделяется. Например старое: «Неда воду наливает» стало «Вайда воду наливает», «Молодой мой Никола» стало «Реджеп силач», но этим не убавляется хотя бы стихотворный размер. Единство отмечают песни и в тематическом отношении, особенно семейно-бытовые, историко-революционные, песни героического эпоса, баллады и др. Топонимия тоже яркое доказательство единства населения. Магометанская религия, принятая насильственно, не сумела сместить прочную народную традицию, изменить творчество, созданное и передаваемое поколениями на чистом болгарском языке — надежный щит от всяких домогательств.

PARALLELS OF THE SPIRITUAL CULTURE AND THE FOLKLORE OF THE TWO BASIC RELIGIOUS COMMUNITIES OF THE BULGARIANS IN THE WESTERN RHODOPES AND PIRIN

Kostadin Dintchev

Summary

The Bulgarians regardless of their religion in the past have a common uniform folklore as an important component of their culture and nationality. This integrity is still preserved in the folk beliefs of the inhabitants confessing the Muslim or the Christian Orthodox religion in the Western Rhodopes, Pirin and Ograzhden and pertaining vestiges of the pagan times e. g. invisible landlord, the evil eye, scare etc.

There is also a uniformity in the calendars, the family and some other holidays. On Annunciation Day the flocks and herds are branded or marked, the ears of the young girls are perforated (because on this day the wound was thought to be «kind» and would heal easily). The customs at St. George's Day are very popular among the Bulgarians converted into the Muslim religion. There are common elements in some family traditions concerning the wedding, the newborn etc.

The folklore furnishes extensive material for other parallels. The folk tales, the riddles, the fortune-telling and other elements of the folklore of the Bulgarians converted into the Muslim religion conform with the objective laws of the Bulgarian folklore. In the songs which constitute the largest part of the folklore we meet with some layered Arabic-Turkish names, side by side with the prevailing in number Bulgarian ones, but the layered adaptations are clearly discernible. For instance the older Neda brings water is changed to Vaida brings water; my young Nikola to strong Redjep and even the rhythm of the verse is preserved. The songs are uniform also in the subjects they treat, especially the ones concerned with family life, the historical and revolutionary songs, the songs of the heroic epics, the ballads etc. The toponymy also provides important evidence for the unity and the integrity of the population. The forcibly imposed convertion into the Muslim religion did not succeed in substituting the sound folk traditions or changing the folklore created and passed on from generation to generation in pure Bulgarian tongue — the safest protection against any hostile aspirations whatsoever.

ПРОЗАИЧНИТЕ ЖАНРОВЕ НА РОДОПСКАТА ОБЛАСТ

РОСИЦА АНГЕЛОВА-ГЕОРГИЕВА
Институт за фолклор — БАН

И в българската фолклористика, и за широката публика Родопите отдавна се ползуват с признанието за една от областите с най-богато и добре запазено поетично народно творчество и с жива фолклорна традиция. Тази представа се е наложила главно чрез родопската песен, която е събирана, издавана и популяризирана в огромен брой образци. За съжаление, по отношение на другия основен дял на фолклора — народната проза — събирачите далеч не са проявявали същото увлечение. И тук, както и в останалите краища, тя е най-малко издирвана и записвана и е известна в извънредно ограничени публикации и архивни материали. Тя остава до днес почти напълно неизследвана.[1]

Родопската област притежава всички прозаични жанрове на българския фолклор — приказки, анекдоти, предания, легенди, разкази — с цялото им тематично, сюжетно и мотивно богатство, с общопознатите типични герои, с обикновените идеи, художествени образи и поетични похвати.

Най-добре е представена родопската народна проза в «Сборник за народни умотворения», и то главно в първите десетина книги, които излизат в края на миналия век (1889—1895), и в кн. XVI—XVII (1900). Това са предимно записи, правени от Ст. Н. Шишков в Централните Родопи. След продължителни прекъсвания прозаични творби в СбНУ се появяват още на два пъти: в кн. XXXVIII (1930) и в кн. L (1963). В резултат за целия период, през който излиза СбНУ — повече от 80 г., — в него се публикуват всичко около 130 образеца от разказната проза на родопското население, като в това число се включват не само оригинални сюжети и мотиви, а и доста варианти. Такива произведения, ако и в ограничено количество, се срещат в различни приноси на известните изследвачи на родопския бит и фолклор — Хр. Попконстантинов, Ст. Н. Шишков и В. Дечев; в изследвания на Ст. Захариев, К. Иречек, В. Добруски и др., в почти всички проучвания по помохамеданчванията, на родопски селища и на Априлското въстание в някои от тях. Отделни разкази се поместват в «Периодическо списание» и в почти всички родопски

[1] С изключение на Ст. Стойкова. Песенният и прозаичният фолклор на родопските българи-мохамедани. В: Народностна и битова общност на родопските българи. С., 1969, където прозата се разглежда на с. 211—214, и Л. Богданова. Песни и предания за помохамеданчването във фолклора на родопските българи. Пак там, с. 229—237.

периодични изследвания. Най-голям е броят на обнародваното в «Родопски напредък» — около 25 записа, направени главно в Смолянско.

Прозаичният фолклор на Източните Родопи е почти незарегистриран. За него, както и за останалите части на Родопската област, използуваме лични наблюдения и непубликуваните си материали, събирани между 1941 и 1953 г. В записаните през 1940 г. от Атем Атемов «Народописни материали от Девинско» (Арх. на ЕИМ, инв. № 859) има седем прозаични творби, които също са взети под внимание. Особено широко се опирам на бележките си за наблюденията и констатациите на Ат. Райчев върху прозата на Среднородопската област. Заедно с песните този рядък събирач на фолклор записваше исторически спомени, предания, легенди и приказки, откриваше добри разказвачи с интересен репертоар. Той ми четеше стенограми (останали, доколкото ми е известно, недешифрирани и до днес) и ми беше предоставил някои образци, част от които поместих в неговия сборник,[2] а други цитирам в това изследване.

В своята цялост приказният репертоар на родопското население споделя сюжетиката и характерните особености на общобългарската приказка.

Най-разпространените приказки за животни и басни са същите, които и досега се разказват най-често навсякъде в страната. Между познатите се срещат и оригинални родопски приказки за животни. Такива са някои приказки с легендарни мотиви — например тази, в която се обяснява защо ушите на магарето са дълги, а опашката на заека — къса,[3] и приказката за кучето, което се мъче да спаси стопанина си от кладата, и за котката, която подклаждала огъня. Най-често областната, локална специфика се проявява в други отношения. Виждаме я в духовитите и живи диалози, в които различните животни се очертават със своите особености, в новите версии на познати сюжети, в новите мотиви, които се съчетават с постоянните в популярни произведения, в представянето на някои животни в непознати роли и в допълнението на някои образи с нови черти. Заекът, изобразяван обикновено като страхлив и безпомощен, в родопския фолклор е смел, умен и хитър. Не случайно тук той замества лисицата в подобни роли. Въоръжен с «пищол и тифѐк» от сламки и със «силехлȏк» от елова кора, той спасява човека от мечката,[4] когато вижда, че кучето опъва корена край дупката му, започва да вика: «Ох си! Отиде ми ножинката!»[5] В Средните Родопи намираме най-оригиналната и духовита разработка на мотива за мъдростта на костенурката («с бързанье работа йѐй солкува стѫнува!»), допълнена колоритно с мотив, който я разкрива като животно с милостиво сърце: тя съжалява мравките, които се връщат от жетва «ȇцȇ уморени и заждѐнȇли», и им дава пълния бъкел, който с толкова мъка изнесла.[6] Характерно за басните от тази област е, че често в тях нравоучителният елемент не се формулира, а се налага от цялостния разказ.

[2] Народни песни от Средните Родопи. Записал Ат. Райчев. Студия, съставяне, обработка и коментар Р. Ангелова. С., 1937.

[3] От с. Дарец, Крумовградско, и от Ивайловградско — записала Р. Ангелова.

[4] Левочево — СбНУ, VII, 1892, с. 190, записал Ст. Шишков.

[5] Устово — СбНУ, I, 1889, с. 129, записал Ст. Шишков.

[6] Устово — СбНУ, I, 1889, с. 129—130, записал Ст. Шишков.

Фантастичните приказки заемат и в наше време голямо място в родопския бит. Те са известни с обикнатите в цялата страна сюжети. Редица от тях, любими във всички български краища и познати на много народи, в родопския фолклор се срещат и в нови разработки. Понякога познатият сюжет се усложнява значително чрез внасянето на допълнителни мотиви и епизоди. Внасят се и нови митологични и демонологични образи, които заменят постоянните в съответните сюжети. Във варианти на «Дяволът и неговият ученик» в ролята на дявола се явява змей и действието се локализира в Стара планина.[7] Интересно е заменянето на дявол, хала, ламя, змей с юда или юди — мъжки същества, чиито образи нямат нито генетически връзки с юдите от родопските и изобщо от българските балади, нито са близки по своя характер с тях.[8] Те напомнят по-скоро известни черти на юда в някои украински и румънски приказки. В приказки, записани от българи с мохамеданско вероизповедание, старинните митически образи се съчетават по изненадващ начин с християнски: Богородица, престорена на бабичка, помага на моме, майка и любовникът й «деф искат да погубят»[9]. В много фантастични приказки са запазени следи от древни представи и обичаи. В сюжета «Овчар открива къде ходела царската дъщеря, та скъсвала по девет чифта папуци за една нощ» намираме живо описание на «другия свят» и на неговото местоположение. Това изображение на света на мъртвите. Той е отвъд море, входът за него е през дълбока пещера, заключена с голяма желязна врата. От пещерата се излиза в зелени ливади, след тях има гора от злато, барчини от сребро и златен дворец.[10] В тези приказки има реликти от правото да се продава човек: баща продава сина си, за да си получи парите, които му давал, за да печели, а той ги похарчвал. Този мотив се свързва с оригиналното отражение на гнета от османското владичество. Към познатите мотиви в сюжети с международно разпространение се добавят нови, специфични за Родопската област. Специфично развитие получават и някои образи. Така в приказката за юнака, който попада на долната земя и убива ламята, която пази водите, юнакът е свети Георги; неговият образ, който навлиза тук, както и в песните, чрез хагиографската книжнина, има облика на типичен родопски овчар.

Въпреки ограничения брой на публикациите ясно се вижда, че родопската проза познава фантастичната приказка във всичките й форми — от авантюрната, в която преобладава приключенското, до приказките, наситени с психологизъм. От голям интерес са проявите на взаимодействие между фантастичните приказки и народните разкази. Този процес, който днес се наблюдава в цялата страна във всички видове на народната проза, е засвидетелстван в Родопската област със сравнително ранни записи — от последното десетилетие на XIX век. Ще посоча само един от най-характерните примери — развитието на един широко разпространен сюжет, записан в 1890 г.: богаташ зашива слугата си в кожата на убито животно, за да бъде издигнат от орли на непристъпни скали, та да му хвърля оттам скъпоценни камъни. Момъкът се оженва за девойка,

[7] Пещера — СбНУ, VIII, 1892, с. 172—173, записал А. Мишев.
[8] Срв. Народни песни от Средните Родопи, с. 103—106, № 71—74 и коментара към песен № 71.
[9] Смолянско — СбНУ, V, 1891, с. 139—142, записал Ст. Шишков.
[10] Устово — СбНУ, VI, 1891, с. 173—174, записал Ст. Шишков.

на която открадва ризата; тя избягва, той я търси, намира я и отново заживяват заедно.[11] Още в началото слугата се дава с име, което не е присъщо на този приказен жанр. Цялата последна част на това произведение — след повторното довеждане на невестата (с. 220—222), има структурата и стила на битова приказка, която преминава в разказ, изпълнен с отражения на регионалния бит в миналото: обичаи, отношения в семейството, нравствени норми и пр. Тук не става въпрос за отражение на отделни моменти от бита, каквито се срещат често и във фантастичните приказки и каквито намираме и в тази. Касае се за такова преобразяване на самата същност на фантастичната приказка, че тя се превръща в битова; и във внасянето на такива реалии, че въпреки наличността на свръхестествената невеста и нейните родители тя престава да въздействува не само като фантастична приказка, а и изобщо като приказка. Фантастичните елементи се редуват с реални отражения на житейски отношения и случаи.

Такива разкази, които стоят на границата между фантастично и реално, се срещат и като обособени произведения. Изпълнени с достоверни подробности от бита, разговори, случки и отношения, когато се включват във фантастичната приказка, те подлагат на своеобразна трансформация нейните мотиви и образи.

Един от най-обичаните и популярни жанрове в Родопската област, както навсякъде другаде, са новелистичните приказки. Най-близки до реалността, те са наситени с отражения на местния и регионалния битов колорит във всичките му прояви и особености. Тук влизат многобройни сюжетни групи. Записани в цялата страна, те се развиват във версии и варианти със специфични изменения. Прикрепеният към различни комични герои сюжет за находчивия гостенин, който принуждава домакинята да сложи на трапезата ястията, приготвени за любовника ѝ, започва с мотив, познат от други битови приказки: трима братя тръгват на печалба. В родопския вариант братята са дюлгери — един от характерните местни занаяти.[12]

Много разпространени са сюжетите с изпитания на ума, съобразителността, находчивостта чрез въпроси-загадки и изградени по същия начин духовити отговори. Типичен пример са отговорите на беден занаятчия или старец, когато цар (владика) пита с какво се прехранва, и той му отговаря, че печели осем гроша на ден; и осемте изхарчва, от тях стар борч плаща (храни майка) и лихва дава (храни деца).[13]

Разновидност на този тематичен кръг са мотивите за глупави дяволи, глупави великани и други митични същества. Тези мотиви влизат и във фантастичните приказки, но съществуват и като самостойни произведения, израз на идеята за надмощието на ума над физическата сила, за превъзходството на по-слабия физически, но умен и съобразителен човек над непобедимите наглед негови противници. Уверен в успеха на замислената

---

[11] С. Баня (Велинград) — СбНУ, XVI, 1895, с. 215—222, записал Хр. Попконстантинов. Покварен вариант е даден и от Пещера — СбНУ, VIII, 1892 с. 173, записал А. Мишев.

[12] Родопско — СбНУ, XVI—XVII, 1900, с. 335—337, записал Ст. Шишков.

[13] Устово, Левочево, Райково — СбНУ, II, 1890, записал Ст. Шишков.

от него хитрост, човекът измамва дявола и дяволът се пуква от яд.[14] Братя-близнаци лягат като човек с две глави; така измамват юдите, които убивали всички, които опитвали се да преброят езерата и изворите в Пирин и узнават броя им.[15]

С увлечение се разказват и слушат приказките за умели кражби, ловки хитреци, крадци, които взаимно се мамят, герои, които прилагат по парадоксален начин народните сентенции.

Голяма група в разглеждания жанр представят приказките с поучителен характер. Техните теми са свързани с най-често срещани лични и обществени пороци и недостатъци, с представите за братска обич, за задължението на човека и пр. Основната идея се формулира винаги, обикновено в края: «Чуждото (в смисъл на открадНатото) се яде с грижа»;[16] «човек, колкото и да е лош, идва му веднаж ума, но почне ли да пие, от него човек не става» (пиянството кара човека да извърши и онова, от което се е отвращавал трезвен);[17] няма по-добър приятел от брата, защото в нужда само той се притича на помощ;[18] човек, който не мисли да се жени и да има деца, е «без файдо челек, от хайвании по-бетерь», човек, «дето лютапте земьоса на фильо.»[19] Този вид приказки се отличават с голямо разнообразие, с оригинални епизоди, остроумно създавани положения.

Разновидност на новелистичните са анекдотичните приказки: за хитри и глупави братя;[20] за глупави, мързеливи, упорити жени;[21] за страхливи мъже (цигани);[22] за невежеството, алчността, простотията и наивността на попове: поп мори недоумелите; поп изгаря иконата на св. Иван, защото попаднята намазвала мустаците му с каймака, който изяждала, и попът помислил, че светецът го яде; господ обещава на поп крина пари, ако извърши литургията, без да помисли за нещо светско — и той не помислил нищо друго, ами се замислил да помисли: «Шиникан с парине дали ще да йе сас купен или раван?»[23]

Друга разновидност на новелистичните приказки са многобройните кратки разкази, известни в народните среди с различни названия, найчесто като «масали» и «лакардии». Те илюстрират или потвърждават някоя мисъл в ежедневните разговори и се отличават със свежест на хумора и с бързо възникване на асоциациите. Тяхната структура, която заслужава нарочно изследване, се оформя в непринудения разговор.

В Родопската област, както и в цяла България, един от любимите

---

[14] С. Пещера, Смолянско — СбНУ, I, 1889, с. 102—103, № 3 и с. 103, № 4, записал Ст. Шишков.

[15] Фолклорни приноси от Родопите — СбНУ, XXXVIII, 1930, с. 47, № 5, записал А. Дорков.

[16] С. Фатово, Смолянско — СбНУ, VIII, 1892, с. 201, записал Ст. Шишков.

[17] С. Подвис, Смолянско — СбНУ, IV, 1891, с. 147 (2 приказки), записал Ст. Шишков.

[18] С. Широка лъка, Смолянско — Родопски напредък, кн. V, 1907, с. 228—230, записал Д. С. Каров.

[19] Устово — СбНУ, VIII, 1892, с. 201—202, записал Ст. Шишков.

[20] С. Левочево, Смолянско — СбНУ, I, 1889, с. 140, записал Ст. Шишков.

[21] Златоград — Родопски напредък, кн. II, 1905, с. 100—101, записал Ст. Шишков; Устово — пак там, кн. IX и X, 1903, с. 379—380, записал Ст. Шишков; Устово — пак там, с. 377—379, записал Ст. Шишков.

[22] С. Чукуркьой, Смолянско — Родопски напредък, кн. VII, 1904, с. 217—219, записал Ст. Шишков.

[23] С. Петково, Смолянско — СбНУ, I, 1889, с. 121, записал Ст. Шишков.

жанрове са анекдотите. И при тях намираме мотиви, фабули и образи, които са общи за всички български области. Тук трябва да се отбележат преди всичко анекдотите и анекдотичните приказки, познати на всички южни славяни: за двамата хитреци, единият от които тръгва да продава чувал с трески за ябълки, а другият — шума за вълна; за лъжците, които вървят един след друг, и лъжите на втория карат всички да повярват в онова, което първият им е казал; за яденето, което двама (трима) не искат за делят и го оставят за сутринта — да го изяде този, който е видял най-хубав сън, и др. Много популярни, както в цялата страна, са анекдотите за Настрадин Ходжа (наричан тук и Настрадин йефенди)[24] и за Настрадин Ходжа и Хитър Петър. Някои от тези произведения не се отличават от общопознатите.

Много по-чести са редакциите, в които някои анекдотични мотиви, разпространявани и като самостойни, се контаминират с други. Подобни свързвания се знаят навсякъде, но тук откриваме често нови съчетания, различни от постоянните. Мотивът за двамата хитреци, които продават трески за ябълки и шума за вълна, се свързва с мотива за лъжците, единият от които лъже, а другият потвърждава казаното. Ново е не само свързването, а и неговата мотивировка, в която се подчертава един несрещан в този мотив утилитаризъм: героите стават съдружници — да лъжат, за да печелят, и каквото спечелят, да го делят. Към този втори мотив се прибавя още един — поп наема лъжците за аргати. Неговото развитие съдържа епизоди, които напомнят епизодите на сюжета «поп наема слуги с условие, че който пръв се разсърди, ще изреже фаша от гърба на другия»[25], но при разменени роли: попът връзва аргатите в чувал и ги хвърля в кладенеца.[26]

От такъв вид са и най-честите промени в анекдотите за Настрадин Ходжа. Анекдотите за надлъгване между Настрадин Ходжа и Хитър Петър, много популярни и в родопския фолклор, тук се явяват и в друга разновидност: Настрадин се надлъгва с ходжа («със силните оджи») и го оставя цял ден да подпира плет (зид) и да го чака да си донесе торбата с лъжите.[27] Заменянето на постоянния герой в българските версии (Настрадин Ходжа или Хитър Петър) с друг персонаж е интересно не само като местна особеност, а и като израз на отношението към най-познатите на народните среди представители на мохамеданската религия. Комичното се засилва чрез контраста между официалната представа за тях и положението, в което биват поставяни, и се подчертава с определението «с и л н и т е о д ж и».

Фабули, които в източния фолклор са свързани с Настрадин Ходжа, в Родопската област се отнасят и за други лица. Такива са например анекдотите за ваденето на месечината от кладенеца и за грешката на бога, който дал на големия орех малък плод, а на тънкото стъбло на тиквата — голям. Наред с вариантите за Настрадин Ходжа разказват за «един ахмак», един селянин, чиновник или за герои с други имена: Шериф

[24] С. Смилян, Смолянско — СбНУ, XVI—XVII, 1900, с. 337—342.
[25] Благоевград — СбНУ, VII, 1892, с. 179—180; Кюстендилско — СбНУ, XLV, 1949, с. 391—393; Брезнишко — СбНУ, XLIX, 1958, с. 596—598.
[26] С. Левочево, Смолянско — СбНУ, I, 1889, с. 144.
[27] А т. Р а й ч е в, личен архив; с. Шеховци. С т. С т о й к о в а, цит. сб., с. 334.

Юсенн и пр. По същия начин се променят героите на тези и други анекдоти изобщо във фолклора на южните славяни. Освен за Настрадин Ходжа те се отнасят и за други лица — обикновено за националния и регионалния персонаж на отделните народи.

От друга страна, Настрадин Ходжа се явява в сюжети, в които замества други герои. Най-интересният случай на такова заместване е появата му в приказката за човека, който благодарение на своята досетливост и находчивост накарва змея да повярва, че е по-силен от него и го погубва. В среднородопския вариант Настрадин среща деф, който искал да го изяде, успял да го уплаши с думите си и дефът му предложил да станат «харатълици». Произведението започва с мотив, който не е постоянен за сюжета: дефът иска да се надхвърлят с топуза му; Настрадин, който едва го поклащал, уплашва дефа, че може да закачи топуза му на облаците, и той го моли да не го хвърля. Останалите мотиви са познатите от приказката за змея и човека. Последният мотив обаче (попарването на змея с вряла вода в каца) е типичен за анекдотите и анекдотичните приказки: Настрадин «заколва» пред дефа жена си, около шията на която предварително е вързал напълнено с кръв черво, и я съживява със свирка; продава свирката на дефа и го заколва, за да го научи как да свири, за да съживява закланите.[28]

В някои версии на този сюжет Настрадин Ходжа се явява заедно с Крали Марко, който замества змея. Това интересно разместване не ролите и сънчетаването на епически герой с комически е регистрирано през 90-те години на миналия век от Х. М. Гребенаров. През 1956 г. Ат. Райчев го записва в Средните Родопи в цялостни варианти или във варианти на отделните епизоди. Така то се разпространявa и в Западните Родопи.[29]

Наред с тези анекдоти, познати в близки или по-отдалечени редакции из цялата страна, в родопския фолклор са възникнали и голям брой локални произведения от този жанр. Едни от тях са изградени върху езиковите особености на различни етнически групи и народи. Комичното се създава най-често чрез насмешливо наподобяване съответния език или говор. Вярно доловените фонетични и морфологични белези се подчертават, като се пренасят и върху думи, които в действителност нямат такава форма и такъв изговор. Шопи в Стамбул гледат минаре и се чудят «как го са изваргулущили» (изоблили) и «как го са вазправущили» (изправили).[30] Произведения от този вид се създават и за отделни селища, чийто говор се отличава с някои особености от околните. С подобни анекдоти се осмиват и хора с вродени недостатъци в говора, особено когато те са свързани с несъобразителност и глупост както в случая, от който е възникнала поговорката «Дубѐ е ни подỳмах».

В друга група се пресъздават комически характерни, според представата на народа, черти на някои националности. В много случаи техни герои са циганите и разказвачите духовито представят известни специфични прояви на характера, темперамента и навиците им: самохвалство, прибързаност, припряност и пр. Освен с други елементи, и тука комизмът

[28] С. Смилян, Смолянско — СбНУ, XVI—XVII, 1900, с. 339—341, записал Ст. Шишков.

[29] С. Бабяк — Ст. Стойкова, цит. сб., с. 332—333.

[30] С. Д. Дерекьой, Смолянско — СбНУ, I, 1889, с. 141, записал Ст. Шишков.

се създава със сполучливо наподобяване на езика.[31] Любима тема е страхливостта на циганина. От такива анекдоти са възникнали и специфичните родопски поговорки: «Триста мечки под адно̀ фойна» — казал циганинът, за да обясни защо не донесъл дърва,[32] и «Ѐж сега, мечку, агупцко бе̂ло сорце» — извикал Манго и умрял от страх.[33]

Най-многобройни и най-интересни откъм теми и структура са специфичните родопски анекдоти, който са възникнали във връзка с конкретни житейски случки. В тях е образът на страхливия мъж, който викал от прозореца съседите, когато в къщата му влезли разбойници, и на неговата жена, която се хвалела с мъжката му храброст: «Не ли си ѐ мо̀ско, от про̀зоре̂цан рукаше̂!»[34] Изобразена е с две-три щрихи натуралистично и пълнокръвно девойката, метнала върху дървата на гърба си овчаря, който се спуснал да я улови. Краткият диалог между нея и бащаѝ, когато го занася в къщи, е едно от съвършените постижения на народния хумор: — Йола, бубакьо, носѐ ти зьокь! — Пу̀сьни гу, марь, ни мо гу србмотѝ![35] С две само реплики е осмян обичаят невестата да плаче, когато я извеждат от дома ѝ, противоречието между нейните нареждания и онова, което действително желае. Репликите са подбрани така, че вече сами по себе си да разкриват привидността на жалбите: «Каманье, дребни каманье, колкоса ва гльодам, хуге ми са нажалѐва да плаче̂м!» Когато сватовете ѝ предлагат да я върнат, като ѝ се «нажалява», тя възклинква: «О, ѐ да̀ пла̀че̂м, вие си ма вогите».[36] С едно възклицание: «Бре-е-е! Та има̀лу и забурѐна со̀бута!» е представено разочарованието и учудването на момъка, който от радост и нетърпение изкарвал дните до сватбата си три вместо четири, като ги броял от четвъртъка до неделята без събота.

Родопчанинът се смее не само на другите — смее се от сърце и на себе си и нерядко зад този смях се скрива скръб. Такива са анекдотите, в които смехът е само разновидност на мъката от голямата сиромашия, отразявана по същия начин и в хумористичните песни. Един от най-типичните е този за стареца и бабата, които имали само едно яйце в къщата си и го пазели за най-голяма нужда. Веднаж, когато старецът бил много изгладнял, бабата го питала да му свари ли яйцето и цялото ли или половината. Отговорът на сиромаха става пословичен за целия Смолянски край: «Чу̀йкни, бабиће, ерут аце̂ну, та да знае̂ ду̂ше̂ куга ѐ била аце!»[37]

В тези анекдоти можем да видим проявите на несломимия оптимизъм, който е помагал на героичните планинци да запазят своя дух и при найтежките обстоятелства на историческия си живот, и здравите корени на този оптимизъм. В тях остроумието и чувството за хумор са намерили разнообразен и блестящ израз. Показателни за тяхното съвършенство откъм съдържание и форма са поговорките и пословичните изрази, в които те са кристализирали и които пазят своята жизненост и днес — вече от осемдесет години след тяхното първо зарегистриране.

Един от най-разпространените и най-много събирани жанрове в Ро-

[31] Смолянско — записал Ст. Шишков — СбНУ, II, 1890, с. 217—218.
[32] Смолянско — записал Ст. Шишков — СбНУ, VI, 1891, с. 199.
[33] Пак там, с. 204.
[34] Пак там, с. 191.
[35] Пак там, с. 187.
[36] Народни песни от Средните Родопи, с. 89.
[37] Смолянско — записал Ст. Шишков — СбНУ, VI, 1891, с. 203.

допската област са п р е д а н и я т а. Те са познати във всичките н форми — от кратко съобщение без каквито и да е детайли до широко ра гърнато фабулно повествование с художествени образи. Известни са двете им основни разновидности предания, които не са свързани с исто рически лица и събития, и исторически предания — в техния чист ви и с всичките им жанрови разновидности — предания без легендарни мо тиви и фантастични предания, чийто сюжет се изгражда около някакв чудо, исторически предания с легендарни мотиви и исторически предания в които традиционните мотиви (като неуязвимост или безсмъртие на ге роя и др.) са се съчетали с мотиви и елементи от фантастичната приказка

Към първата група спадат предания за местности, реки, езера, се лища и за техните имена, за възстановяване и изграждане на манастир и пр. Много популярни са преданията за Смолянското езеро и за извор Хубча, за които се вярва, че са свързани.[38] Едно от интересните местн предания е това за село Пастуша, което някога имало 40 000 къщи; вла дика, за когото решили да сготвят магаре, ги проклева да останат чети ринадесет къщи и селото се разсипало — през 30-те години на XX ве от тези къщи останали само седем-осем.[39] Преданията за манастири обик новено са свързани с чудо, чрез което се обяснява тяхното изграждане на определено място или възстановяването им: манастирът над Перу щица е построен там, където отишла иконата от черквата Св. Тодор;[40] изгореният през Априлското въстание манастир край Кричим бил по строен отново на мястото, където се обадил гласът, който чували да плаче.[41]

Много по-голям е броят на историческите предания. Най-ранните са свързан с Втората българска държава. В тях намираме спомени за крепости, манастири, черкви и други постройки от това време — такива са преданията за крепостта край с. Павелско, за сградите в м. «Черквата» край с. Могилица. Те разказват за стари книги, които били писани и преписвани от Патриарх Евтимий и неговите ученици и се пазили до късно между помохамеданчените българи в с. Могилица и други села, и за съдбата на последните български боляри в този край.[42] Към този период — навечерието на завладяването на България от турците — се отнасят преданията за Момчил и Крали Марко. В съгласие с родопските песенни сюжети[43] прозаичните творби представят Момчил като последен защитник на населението в този край: той прибира в крепостта си край Бяло море българите, за да ги спаси от турците, които нахлуват в страната ни.[44] Морето се отваряло пред него, правело му път и той минава като по суша. Момчил залюбил Вида хубавица. Тя му казала, че ще му стане жена само ако дойде на прага ѝ да я вземе с гемия. Той се помолил на морето и то тръгнало като река до Видините двори и понесло гемията. Натоварил Вида с всичките ѝ «дарове и спапове» и я отвел в Буруграда.[45]

---

[38] Устово — записал Ст. Шишков — СбНУ, I, 1889, с. 127—128; Смолян — записал А. Дорков; М. Арнаудов. Фолклорни приноси от Родопско. — СбНУ, XXXVIII, 1930, с. 44—45.

[39] М. Арнаудов, Фолклорни приноси от Родопско, с. 9.

[40] Пак там, с. 8.

[41] Пак там, с. 8.

[42] Р. Ангелова, записи от 1942 г.; Ат. Райчев, личен архив.

[43] Народни песни от Средните Родопи, с. 133 и 134, № 122.

[44,45] Записи на Ат. Райчев (личен архив).

В преданията за Крали Марко се срещат повечето от основните мотиви на този тематичен кръг. Мотивът «Марко добива силата си, като суче мляко от самодива» е известен в цялата Родопска област. Във варианта от Велинград той е свързан с местно название. За да изпита силата му, самодивата го кара да хвърли камък. «Отишо̀л Марко, па като го зел — фо̀рлил го чак тука ей, при Каменица. Оттогаз й тая скала останала и се си стои в горота. Маркова скала. Не се е родил още юнак като Марко Кралевити да я подмести!»[46] Между общоизвестните предания за силата на Крали Марко в Родопите са създадени и някои оригинални. Такова е записаното от Ат. Райчев. Марко си орял на нивата и за да посочи къде е къщата, за която някой го запитал, вдига с едната си ръка ралото и с него показал: «Е-е-е, видиш ли оная барчина? Там!»[47] Преданията сочат стъпките на юнака из целите Родопи: от «Стъ̀пката» в скалата край Костандово и следите му, когато гонил турците и стъпил с единия си крак на Персенк, а с другия на Еркюприя, до неговите стъпки и дупките от копитата на коня му в ерозираните хълмове на Източните Родопи.[48] Между Драма и Кавала Марко спирал да назоби коня си. Конят бил едър — «можел ли иначе да носи такъв юнак?» — и това се виждало от каменната ясла, която била дигната на 4—5 метра висока барчинка.[49] Като го назобял, яхвал го и «доде се разложи» на седлото, намирал се на това място, където сега е Разлог; оттам останало и името на града.[50]

Някои предания са възникнали от разпространени песни от Марковия цикъл или представят паралели в проза на същите сюжети. Между тях трябва да се отбележи: Марко се бие с Филип Маджарин, погубва го и освобождава заробените от него девойки,[51] което свързва Филип Маджарина с Пловдив. Тази локализация, вероятно резултат на звуковата близост между името Филип и турското название на града — Филибе, се допълва с локални детайли. Те имат за цел да придадат убедителност на разказа.[52]

Извънредно голям е броят на преданията, в които живеят отзвуци от най-драматичните периоди на нашата история и от историята на Родопската област: нейното завладяване от турците и насилственото помохамеданчване. Наред с песните те възникват навсякъде из обширната планина — от разклоненията на запад до последните селища на Източните Родопи. Характерното за тези произведения е, че те не са само повест за страдания — заедно със страданията в тях са отразени в целия им диапазон героизмът и нравствената сила на едно население, което с удивителна твърдост е отстоявало своята независимост и своята националност, езика и вярата си.

Като пример за емоционалното въздействие на това съчетание може да послужи преданието за Гордю. То е още живо, но с особен патос го разказват старите помохамеданчени българи в с. Беден, Девинско. В много варианти се разпространява преданието за защитата и превземането на

[46] Записала Р. Ангелова.
[47] Народни песни от Средните Родопи, с. 136.
[48, 49] Записала Р. Ангелова.
[50] С. Бабяк — Ст. Стойкова, цит. сб., с. 337.
[51] Български юнашки епос, с. 817—818, № 192; Ат. Райчев, личен архив; Р. Ангелова, личен архив.
[52] Пловдив — записала Р. Ангелова.

Асенова крепост. Оригинален момент в някои от тях е мотивът за царя, който при бягството си поръчвал на хората да казват, че е минал, когато сеели лозята, и гроздето узряло веднага.[53] Подобен мотив е постоянна съставка на предания за цар Шишман с тази разлика, че там вместо лозя стои бостан с дини. Народната етимология обяснява гръцкото название на града — Станимака — с думите на царя към майка му: «Стани, майко, да бягаме!» С такъв вид етимологизуване друго предание обяснява името на Кричим (там турците «пили кръчма» за победата) и названието на водата, която идвала от калето на Елей връх. Тя била наречена Синка, когато турците я пресекли и майката на българския цар му рекла: «Стани, синко, да бягаме!»[54]

За много родопски селища се разказва как са били опустошени или как са се спасили от клане. От такива събития идват и някои селищни наименования. Например Пепелската махала в Райково получила това име, след като кърджалиите на Мехмед Синап на два пъти превръщали селото на пепелище.[55] В спомените и преданията за селища, които са се избавили от надвисналата опасност, обикновено се вплита чудо или «поличба», които според местното население изплашвали турците. Така било спасено Устово: когато един бей отивал да издаде заповед да го изколят, в краката на коня му се оплела змия.[56] С намесата на свръхестествени сили се обяснява запазването на Чепеларе и Широка лъка през Априлското въстание. В навечерието на клането мюлезимът видял в чепеларската черква конница, предвождана от св. Атанас, и върнал тези, които идвали да колят.[57] Когато събрал широколъчани на Люлката, Смаил ага видял, че от черквата излязла една жена с блестящи светли дрехи и обиколила хората. Тя била Богородица и Смаил ага казал, че «няма изин да се колят»[58] В много предания и песни се пази споменът за прочути хубавици, отвличани от турци. Такива похищавания са ставали през целия период на османското владичество, те са били извършвани на различни места и при различни обстоятелства, но всички разкази за тях, както и песенните им паралели, се отличават с голямо постоянство на един общ момент: идеята за привързаност към българското и за нравствената сила, която кара отвлечените да предпочетат смъртта пред живота с насилника-турчин.[59] За подобни драми, лични и в същото време дълбоко обществени и национални, говорят и много местни имена. Едно от тях е названието на скалата над Смолян, наречена «Невестата» в памет на младоженката, която не искала да се подчини на въведеното от местния феодал Салих ага право на първата брачна нощ и се хвърлила от скалата.[60]

С най-голяма сила се налага тази идея в песните и преданията за принудителните помохамеданчвания. Те са познати в цялата страна, но никъде не ги намираме в такова количество, с такова изобилие на вариантите и с толкова разнообразие на ситуации и образи, както в Родопската област, в която на няколко пъти са били правени усилия да се на-

[53] М. Арнаудов. Фолклорни приноси от Родопско, с. 16.
[54] Пак там, с. 7.
[55] Народни песни от Средните Родопи, с. 165 (коментар към песен № 174).
[56] Записал Ат. Райчев (личен архив).
[57] Р. Ангелова. За народна свобода, с. 170—171.
[58] Пак там, с. 171.
[59] Народни песни от Средните Родопи, с. 162 (коментар към песен № 169).
[60] Записала Р. Ангелова.

ложи мохамеданската религия. Споменът за жестокостите, с които са били съпроводени тези усилия, и за нравствената съпротива на мъже и жени срещу опитите да им се промени вярата, която в онези времена се е идентифицирала с народността, се е запазил в имената на селища и на местности. Така обясняват преданията имената на селата Бабяк[61] и Каменица.[62] За да се спасят от помохамеданчване, отделни лица, родове и цели селища са напускали родните си места и са основавали нови села и махали: «Войничката махала» в с. Брестовица, Пловдивско, Свежен, Чокманово, Якоруда и др. Преданията за тях се преплитат с предания за родове с общи имена и с общ произход — от двама братя или от братя и сестри, едни от които са били помохамеданчени, а други успели да се спасят и дълго запазили роднинските си отношения. Пазят се предания за християнски и мохамедански български села, основани от такива родове.

Които не са успявали да избягат и не са се отказвали от вярата си, били избивани. Предания и още живи спомени говорят за села, които били превръщани в кладни; за пещери, при входа на които турците запалвали огън и задушавали децата, жените и мъжете, които се криели в тях, за да не бъдат помохамеданчени; за водопада над Смолян, за урви и пропасти, в които били хвърляни непокорните. Още по-голям е броят на преданията за тези, които са се убивали сами, за да останат верни на българското. Девойки се хвърлят в пропасти, майки се самоубиват, братя влизат в запалена пещ. Твърдостта и смелостта, с които безпомощните пред физическото насилие са спечелвали моралната победа, не са били качества само на отделни хора. Предания, записвани от Ат. Райчев в централната Родопска област, разказват за такива прояви на големи групи. Когато турците отишли да помохамеданчват с. Буково, които били по-малодушни, приели исляма. Други се разбягали, а трети — мъже и жени — се качват на конете, извеждат ги до една пропаст, пришпорват ги и всички скачат в урвата.[63]

Помохамеданчването било извършвано не само от турци — по-късно в него са участвували еничари. Преданията и фолклоризираните спомени разкриват тази трагедия на народа ни с цялата ѝ покъртителност. Еничарите отивали в същите села, откъдето били взети като деца. Те започвали да принуждават най-първо родителите, братята и сестрите си да приемат чуждата вяра и ги избивали, ако откажат. Но наред с тези случаи имало и други, и народните творци са ги възсъздали вълнуващо. Някакъв повод пробужда внезапно у еничарина един спомен от детството и този спомен оказва такова въздействие върху него, че той скъсва с всичко и се връща при своите. Понякога поводът са милите думи и ласката на сестра му, друг път — една песен. Еничаринът, който отишъл да помохамеданчва Чепеларе, чул да пеят песента за Сивковската гора, разплакал се и се върнал.[64] Други остават при своите, отказват се от чуждата вяра и споделят участта на сънародниците си. А имало и такива, които събирали дружина — като еничарина от Райково — и загивали в борба с турците.[65]

[61] Ст. Стойкова, цит. сб., с. 337.
[62] Записала Р. Ангелова.
[63] Народни песни от Средните Родопи, с. 516, № 4.
[64] Чепеларе — записи на Ат. Райчев (личен архив).
[65] Записи на Ат. Райчев (личен архив).

Според някои от тези предания девойката, която искали да потурчат, се помолила на бога да я превърне в камък и молбата ѝ била изпълнена. Така се вкаменила със стадото си хубавата овчарка край Широка лъка.[66] Тук старинният легендарен мотив получава ново осмисляне — той се явява като доказателство за силата, с която поробеният, но непокорен народ се е противопоставял на всички посегателства. Същия смисъл добива този мотив и в незаглъхналата от времето сила на клетвата в преданието за Каменица: «Камен да станем — турци не ставаме!»[67]

Тези подвизи са продължавали с векове. Те живеят не само във фолклора — враснали са в самата планина. Нейните върхове, скали, сипеи, урви, пропасти, пещери, канари, езера, реки, мостове, селища говорят за тях още с названията си: «Момата», «Момин камень», «Момина вода», «Кòрвава стена», «Кòрвава нива», «Челêшката дупка», «Кàвурско гробье», «Турчиново». Тези названия вълнуват еднакво с ужаса, изживян от родопското население, и с едно нравствено величие, което граничи с легендата и се издига над насилията, над физическата безпомощност, над смъртта.

Друг етап от съпротивата на родопското население срещу чуждото владичество е пресъздаден в преданията за хайдути и революционери. Най-много такива произведения са записани за местни войводи или за войводи, които са действували в Родопската област: Караджа, който от богат кехая става хайдутин, Делю войвода, който закрилял с дружината си българите при помохамеданчването, Страхил, капитан Петко, Кондол войвода и др. Родопската народна проза познава също и предания за Стефан Караджа и Хаджи Димитър, някои от които се съчетават с песните за тях, и предания за Васил Левски и Христо Ботев. Голямо място заемат преданията за Априлското въстание. Най-често те са свързани с турските жестокости в Батак и Перущица. Баташкото клане става не само обект на различни творби — то става предел, по който започват да се определят малки и големи събития преди и след него в живота на родопчанина: «Откак се закла Батака. . .», «Батака още не беше заклан. . .»[68]

Темата за въстанието не се изчерпва с преживените страдания. Заедно с тях родопският прозаичен фолклор — както и песенният — отразява народната увереност, че свободата ще бъде извоювана. Тя се издига от всяка творба със същата сила, с която са се разнасяли последните думи на въстаника, когото обесили на площада в Устово: «Днеска е нам — утре е вам!»[69] Този несломим оптимизъм е намерил диевн израз в преданието за ореха в двора на Баташката черква: той израснал от орехчето в джоба на една от девойките, които загинали при въстанието.[70]

В едни от тези предания се вплитат легендарни мотиви както в разказите за Дельо войвода.[71] Преданията за по-близки по време събития и герои, каквито са тези за Априлското въстание, Освободителната война, капитан Петко, Кондол войвода и др., имат връзка с историческите спо-

---

[66] Записала Р. Ангелова.
[67] Велинград — записала Р. Ангелова.
[68] Велинград — записала Р. Ангелова.
[69] Р. Ангелова. За народна свобода, с. 197.
[70] Пак там, с. 202.
[71] Ст. Шишков. В: Родопски старини, кн. 4. Материали из Даръдеренско. Пловдив, 1892, с. 12—13.

мени. Основните идеи обаче на едните и на другите са еднакви. Характерно е, че и в двата типа предания се явява и една друга идея — идеята за възмездието. Тя се изгражда по един и същ модел и в преданията, които са чист фолклор, и в другите, които стоят на границата между фолклор и история.

Голямо разнообразие се наблюдава и в родопските легенди. Те са познати във всичките им жанрови разновидности. Наред с вариантите на разпространените и в други области сюжети тук се срещат и нови.

От космогоничните легенди, които обясняват как е станал човекът, как са възникнали различните народи, техните езици и пр., привлича вниманието легендата за създаването на човека и кучето. Господ направил човека от пръст; дяволът заплюл човека и плюнката се залепила на корема. Господ заповядал да извадят пръстта от това място и така се образувал пъпът. Хвърлената пръст станала куче, затова кучето толкова обича стопанина си.[72] Наред с приказките за човешкото щастие в родопския фолклор има и легенди, с които се обяснява защо едни хора са богати и щастливи, други — бедни и нещастни. В тях щастието е представено чрез образ, добре познат на човека от народа — като чешма с много чучури, един от които текат силно, други — по-слабо, трети едва капят.[73]

Широко битуват легендите, в които се пресъздават епизоди от библията. Те се срещат в много варианти в Източните, Средните и Западни Родопи сред българите с християнско или мохамеданско вероизповедание. Най-разпространени са два сюжета, които са познати във всички части на страната. Единият е за разкаялия се разбойник, който посадил главня и я поливал, другият има за основа легендата за Аврам, от когото бог поискал да му принесе в жертва сина си Исаак.

Едни от най-често срещаните произведения на родопския фолклор са легендите за вграждане на хора в обществени строежи. В тези легенди, както и в техните песенни разработки, е отразено вярването, че за да се задържала всяка по-голяма постройка, имала нужда от човешка жертва, която се взиждала в основите и се превръщала в дух-покровител. Почти всички родопски легенди и разкази с този сюжет са свързани с построяването на мостове и строежът винаги е локализиран. Те се отличават с голяма жизненост. Тази жизненост се проявява не само в честотата, с която се разказват, а и в отношението към тяхното съдържание. То продължава да се възприема като действителни случки и да се подкрепя с разкази за вграждане, на които съвременните осведомители са свидетели.

Много разпространени са легендите за превръщения на хора в камъни, животни и растения. В тях са запазени отзвуци от първобитни вярвания и представи. Легендите за превръщане на хора в камъни в Родопската област — както е в много легенди и от други области — са съчетани с местни предания за исторически събития. Мотивът за метаморфози в растения е зарегистриран само в няколко варианта — прозаични паралели на баладата за влюбени, на които не дали да се оженят. Те умират едновременно, заравят ги и момъкът израства бор или явор, девойката — ела. С превращението народът обяснява смолата, която борът

[72] С. Петково, Смолянско — Родопски напредък, кн. V и VI, 1908, с. 142, № 5.
[73] С. Широка лъка, Смолянско — Родопски напредък, кн. V, 1907, с. 230.

и елата пускат, когато ги секат или наранят. Това били сълзите на де войката: като ги отсекли, елата посипала ситни сълзи.[74]

Повече и с по-разнообразна сюжетика са легендите за превръщан на хора в животни и птици. Подобни мотиви се явяват и в някои приказки приказката за момичето, което се превърнало в мечка. Едновременно тях се разказват и легенди за произхода на мечката от мома. В Средните Родопи са известни оригинални легенди за превръщането на момиче в лястовица и на сестра и брат в оса, кълвач и пчела. Както и легендите за мечката, те са свързани с древната вяра в силата на словото и по-конкретно — на майчината клетва и майчината благословия. Покрай про изхода легендите обясняват и някои особености на тези животни.

Една голяма група легенди е породена от стремежа на народните среди да си обяснят особеностите на небесните тела, на околната природа, на човека, животните и растенията: различния характер и различния темперамент на хората; защо месечината свети слабо и е далеч от земята, защо се явява с рога на крава и защо жените-магьосници можели да я обръщат на крава и да я доят, за да правят с млякото й магии,[75] защо се движи слънцето и пр.

Повечето от записаните досега легенди за растения се свързват с евангелски лица. Това са общопознати сюжети за благославянето на маслината и прокълняването на капината, трепетликата и овеса. Оригинално развитие има легендата за дряна, който най-рано цъфти, а най-късно узрява.[76]

С голямо разнообразие и с нови версии на известни мотиви се отличават легендите за птици и животни. В легендата за царя, който решил да направи палат от птичи кости, птиците били спасени от кукумявката — нов образ в този сюжет.[77] Неизвестен другаде е сюжетът за бога, който си правел чешма и всички птици му носели кал. Само орлите не искали да помагат и той ги проклел през този месец да не видят вода.[78]

Общоизвестната легенда за тъкачката, която господ научил как да хвърля совалката, за да тъче, без да къса нишката, и за орача, на когото показал как да обръща воловете и ралото, е широко разпространена и в родопския фолклор.[79] Легендата за говедаря, който не донесъл на бога вода и той създал стършела, от който добитъкът щръклее, и за овчаря, за когото бог създал кучетата, е допълнена с нови епизоди. Те обясняват как орлите станали «ортаци» на вълците.[80]

Голямо разпространение имат легендите за болести. В тях и в разказите на тази тема, с които те неведнъж се преплитат, са запазени стари представи за болестите. Една от най-интересните е легендата за болестта, която живеела в «стар некуландисуван кюп» в някаква къща и не пра-

---

[74] Народни песни от Средните Родопи, с. 125 (коментар към песен № 112); записи на Ат. Райчев (личен архив).

[75] Асеновград — Родопски напредък, кн. VI, 1903, с. 229, № 35.

[76] С. Подвис, Смолянско — СбНУ, I, 1889, с. 101.

[77] С. Широка лъка, Смолянско — Родопски напредък, кн. VI, 1907, с. 272.

[78] С. Радилово, Пещерско — Периодично списание, г. VI, кн. XXV—XXVI, Средец, 1888, с. 198.

[79] Най-ранният запис е направен в началото на XX в. в Устово — Родопски напредък, кн. I, 1907, с. 35—36.

[80] С. Орехово, Смолянско — Родопски напредък, кн. VII и VIII, 1903, с. 307—308.

ела нищо на «вътрешните». По силата на запрещението да се назовава болестта тук тя е наречена «здравичката».[81]

Неизброими варианти, които са се реактуализирали и нараствали при всяка нова епидемия, са посветени на чумата. Тя се дава не само с общоизнатия ѝ портрет на стара, грозна, рошава жена, а и като невеста, дин образ, който намираме и в родопската песен.[82] В съгласие с традиционните схващания и в легендите и за родопчани чумата е изразител на зрата в предопределението: тя носи тефтер, даден ѝ от бога, в него са записани имената на хората, които трябва да «удари». Съществуват и легенди, в които се издига идеята за съпротивяване на чумата. Понякога я се предава като съвет, който самата болест отправя: «Ако има чума, шума има. Бегайте в шумата!» В други творби съпротивата се проявява преки действия срещу персонифицираната болест: хората изгарят тефтера ѝ, тя не знаела вече кого да мори и се изгубила. В една легенда противопоставянето на чумата се изразява в действия, с каквито би се реагирало при подобни обстоятелства срещу човек; по съответен начин отръща и чумата: «След като изморила жената и деветте сина на някого, я отива и за него. Той я удря и я изгонва. И тя го ударила на дванадесет веста, но не умрял, защото я изпъдил.»[83]

Особено жизнени в родопската народна проза са разказите. Те привличат вниманието с тематичното разнообразие на трите си основни вида: разкази (обикновено спомени) за исторически събития и лица; разкази за житейски случки и техните герои; разкази за срещи с демонологични същества. Те възникват въз основа на лично участие в събитието, а непосредствено наблюдение или на слушано от други участници или видетели.

Разказите за исторически събития представят спомени за историята а отделни селища и на цялата област. Това са най-често епизоди, които поразявали със своята изключителност и драматичност. Свързани са обикновено с тежки, трагични преживявания, а по-рядко с радостта от бъдване на очаквания и надежди. В повечето случаи те са само локално развитие на важни моменти от националната ни история. В тях спомените се преплитат с повече или по-малко фолклорни елементи. Такива разкази се срещат в изобилие във всички поселищни проучвания и в отделните периодични издания. Най-разпространените от тях се отнасят за принудителните помохамеданчвания, за нападенията на кърджалиите, за своеволията и жестокостите на местни феодали и за лица, които а имали смелост да им се противопоставят; за Априлското въстание, за Освободителната война, за дейци на Македоно-Одринското движение и пр. Голям брой спомени се разказват за партизанските отряди.

Разказите за житейски случки имат за предмет епизоди, които са оравели впечатление с това, че са излезли извън приетите норми на ежедневни действия и отношения. Едни са затрогвали, други са поразявали прояви на жестокост, коравосърдечие, нарушаване на дадена дума или гейното изпълнение на всяка цена и пр.; трети са се запомняли и превали поради настроението, което създавали с комичните ситуации и образи в тях.

[81] Чепеларе — СбНУ, XI, 1894, с. 94—95.
[82] Срв. Народни песни от Средните Родопи, с. 107, № 77 и 78.
[83] С. Бабяк — Ст. Стойкова, цит. сб., с. 342.

Голямо разпространение в цялата област имат разказите за преживелици, в които се отразяват суеверни представи за свръхестествени сили и същества и за тяхната намеса в живота на хората. Това са разкази за срещи и случки с демонологични същества: воден бик, воден овен, дяволи, вампири, таласъми, караконджовци, дракуси, джинове, опачини, персонифицирани болести и пр. Тук се отнасят също разказите за вграждане на живи хора, които съществуват успоредно с легендите на тази тема независимо едни от други или съчетавайки се с тях, за залюбвани от змей, иманярски разкази — за търсене и откриване на съкровища, разкази за правене на магии — за любов и намразяване, за болест и смърт, за сполука или загуба, за «напращане» на злини и за всевъзможни приключения с участието на тайнствени сили.

И най-невероятните от тези произведения са изпълнени с реалистични подробности и се свързват с определени места. Всичко това създава необходимите предпоставки за възприемането им като достоверни. Черният овен, който подмамил овците на дерекьойския овчар, излиза от Смолянското езеро.[84] В Ракитово имало жена, при която идвал змей, носел я по горите, където й показвал лековитите билки и корени и пак я връщал в Ракитово. И тя казвала на наследниците си коя билка за какво била.[85] Мостът, в «едната нога на който бил вграден овчар, а в другата — циганин, се намирал в с. Карасу, Гюмюрджинско. Щом реката придойдела, ясно се чувало как двамата разговаряли: «Дръж се, бре чобан!» — «Дръж се, бре циганин! Дръж се да не паднем»![86] «Дивата жена», на която тялото било покрито с косми и ходела гола, премятала гърдите си през раменете и слагала детето си в люлка от повет, живеела в м. «Шюлково», на половин час северозападно от Устово.[87] Ако в някои версии тази локализация липсва, тя се заменя с друга — горите на Родопите. Когато в разказа не се включват местни имена, локализацията се осъществява чрез понятия, които ясно определят мястото и обстановката на епизода.

И от прегледа на малкото записи личи, че прозаичният фолклор на Родопската област се е създавал и развивал по същите принципи и закономерности, които важат за целия български фолклор. Обаче заедно с общото, което се проявява както по отношение на теми и сюжети, така и по отношение на живота на този дял от народното творчество, родопската повествователна проза има и своя специфика. Тя се изявява преди всичко в детайли — незначителни на вид, но много важни, защото съдържат особеностите на местния пейзаж и на бита, поминъка, психиката и езика на родопското население. В приказки за животни, във фантастични и новелистични приказки, в легенди и анекдоти е отразен релефът на планината. Легендата, която обяснява защо дрянът най-рано цъфти, а най-късно зрее и която тук се свързва с още един мотив, рисува иглолистните родопски гори: през зимата дяволът видял на една барчина, че се зеленеят борики, и решил да ги измами.[88]. Изображението на планината се свързва с овчарския бит. Мотивът за Полифем (в родопската приказка — Жуглан) започва с добре познатата на овчарите в тази област кар-

[84] М. Арнаудов. Фолклорни приноси от Родопско, с. 44—45.
[85] Записала Р. Ангелова.
[86] Народни песни от Средните Родопи, с. 516, № 3.
[87] Устово — СбНУ, VII, 1892, с. 158.
[88] С. Подвис, Смолянско — СбНУ, I, 1889, с. 101.

тина: «Троица братье овчѐре пасли овце на адно планина и ф адно мо̂гла збо̂ркали по̂тет, та останали адно̂ вечер и не могли да си идат.»[89] Ходенето на гурбет — един от характерните поминъци на родопчани в миналото — се вплита по различни начини и многократно в творби от различни жанрове. В демонологична легенда този поминък е отразен не само с общо споменаване, а и с характерното отиване далеч от родния край. «Адно подзимье челѐка са увѐл на курбеть да казаньдисва. Той си ходил ката година през мо̂ре и се вращал пролетье.»[90]

В таквиа детайли се дават специфични за родопския бит картини на веселба при сватби и в други случаи с живо изображение на конкретната обстановка. В анекдоти, чиито фабули са известни на много народи, героите пекат «чеверме», и то на «барчина»[91], или оставят малката «тавица клин», който не искат да делят, защото е «таман за адин челяк», да го изяде сутринта този, който види най-хубав сън.[92]

В родопската проза са отразени жестове, пози и изрази, типични за нейните създатели и за средата, в която тя се разпространява. Тя е наситена с диалози и реплики, в които живее езикът на ежедневието с цялата му изразителност. Този фамилиарен език съдържа много повече от типичните изрази на всекидневните отношения в бита. В него се проявяват характерни черти и нравствени принципи на родопчанина.

Регионалната специфика се изразява и в предпочитанията към определени прозаични видове и сюжети; тя поражда нови мотиви и ги съчетава по оригинален начин с традиционните. Тя е в жизнеността на жанрове и тематични групи, която позволява не само да се запазва наследеното, но и да се създават и до днес все още нови и нови произведения в старите форми и с цялата непосредственост и поетичност на приказките, легендите и преданията на миналото. С особена осезателност личи тя в поетиката на родопското прозаично творчество. Тя създава регионалния му колорит и неговото очарование и би трябвало да стане предмет на специално изследване, в което да се покаже с цялата сложност на връзките й с общобългарската разказвателна традиция.

ПРОЗАИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ РОДОПСКОЙ ОБЛАСТИ

Росица Ангелова—Георгиева

Резюме

Родопы одна из болгарских областей с самым богатым и наиболее сохраненным фольклором. К сожалению, и здесь, как и во всей Болгарии, интерес сборщиков-исследователей был направлен главным образом к песенному народному творчеству. Рассказная проза наименее исследована и записана и известна в очень небольшом количестве публикаций. И до сих пор она остается почти полностью неизученной.

Для Родопской области характерны все прозаические жанры болгарского фольклора во всем их тематическом, сюжетном и мотивном богат-

[89] Устово — СбНУ, I, 1889, с. 101.
[90] Чепеларе — СбНУ, XI, 1894, с. 95.
[91] Записи на Ат. Райчев (личен архив).
[92] Девинско — записал Ат. Атемов. Арх. на ЕИМ, № 859.

стве, с общеизвестными типическими героями, любимыми идеями, художественными образами и поэтическими приемами.

Самые любимые здесь — сказки о животных, известны во всей стране. Наряду с ними, однако, встречаются и оригинальные творения. Таковы некоторые сказки с легендарными мотивами, в которых изъясняются кое-какие особенности различных животных. Областная специфика сказывается и в новых вариантах традиционных сюжетов, в показывании некоторых животных в незнакомых ролях и с новыми чертами, в остроумных диалогах. Зарегистрированы также и сюжеты, которые встречаются чаще всего в болгарской прозе. Родопские фантастические сказки живут и в разработках, незаписанных в других местах. В общеизвестные сюжеты вносятся дополнительные мотивы и эпизоды, новые мифические и демонологические образы, мифические представления сочетаются с христианскими. Между этим жанром, занимающим и сегодня большое место в родопском быту, и народными сказаниями наблюдается процесс взаимодействия, отмеченного еще в последнее десятилетие XIX века. Новеллистические сказки, одни из самых популярных в области, исполнены отражениями регионального быта во всех его проявлениях и особенностях. Сюда входят многочисленные сюжетные группы, рассказываемые в стране в разних вариантах. Один из самых любимых жанров — анекдоты. По мимо общеизвестных мотивов, фабул и героев, в родопском фольклоре возникло и значительное количество местных произведений, которые заслуживают специальное изучение их тем и образов, их структуры и приемов создавания комического.

Один из самых распространенных и самых собранных жанров в Родопской области — это предание. Они известны в разных формах — от краткого сообщения до широко развернутого фабульного повествования художественными образами в двух основных разновидностях: предания, которые не связаны с историческими лицами и событиями, и исторические предания. Большое разнообразие существует и в родопских легендах, которые записаны во всех разновидностях этого жанра. Наряду с вариантами распространенных и в других областях сюжетов, здесь встречаются и новые. Особенно жизненны и разнообразной тематики рассказы в их трех основных видах: рассказы об исторических событиях и лицах: рассказы о житейских случаях и их героях, рассказы о всречах с демологическими существами. Они возникают на основании личного участия в событии, непосредственного наблюдения или услышанного у других участников или свидетелей.

Прозаический фольклор Родопской области создавался и развивался по тем же принципам и закономерностям, которые характерны для всего болгарского фольклора. Но одновременно с общим, проявляющимся как по отношению тем и сюжетов, так и по отношению жизни этого раздела народного творчества, родопская повествовательная проза имеет и свою специфику. Она выявляется прежде всего в деталях — на первом взгляде незначительных, но очень важных, потому что содержат особенности здешнего пейзажа и быта, промысла, психики и языка родопского населения. Мы видим ее в типических для ее создателей и носителей и для их среды жестах, позах и выражениях, в диалогах и репликах, в которых живет язык ежедневия. Региональная специфика выражается в предпочтениях

к определенным прозаическим видам и сюжетам; она порождает новые мотивы и сочетает их оригинальным образом с традиционными. Она в жизненности жанров и тематических групп, что позволяет не только сохранять полученное в наследство, но и создавать до сих пор новые произведения в старых формах. Она видна осязательно и в поэтике, которую создают региональный колорит и очарование сказок, легенд и преданий прошлого.

THE PROSE GENRES IN THE RHODOPE REGION

Rositza Angelova-Georgieva

Summary

The Rhodopes are among the Bulgarian regions where the folklore heritage is very rich and well preserved. Unfortunately here, as in the other Bulgarian regions, the interest of the recorders and the scholars has been chiefly centered on the folk songs. The narrative prose has been very insufficiently recorded and studied and has been discussed in a very limited number of publications. To the present moment it is almost entirely disregarded and even unknown.

In the Rhodope region all prose genres of the Bulgarian folklore are to be found, a large and rich variety of topics, subject-matters and motiffs, the well-known typical characters and ideas, artistic imagery and poetic skill.

The most popular a n i m a l i s t i c t a l e s are the ones that are very well known throughout the country. Alongside with them there are also some very original works. These are tales with legendary motiffs where the characteristic features of the different animals are explained. It is specific for the region that traditional subject-matters are told in new versions, some animals are presented in unfamiliar roles and possess new features; some of the dialogues are very witty. The f a n t a s y t a l e s that have been recorded have familiar subject-matters most oftenly developed in the prose but they also have variants that have not been recorded elsewhere. In the commonly well-known plots new additional motiffs and episodes are introduced, new mythological and demonical characters, mythical ideas are surprisingly combined with Christian ones. There has been noted a process of interaction between the folk tales, a genre that even today has an important position in the social life in the Rhodopes, and the folk stories which have been witnessed already in the 19 c. The n o v e l i s t i c t a l e s, or the folk stories, are among the most popular in the region and they reflect the social and family life in the region in all its activities and peculiarities. There are also included numerous types of subject-matters popular throughout the country in variants that pertain specific differences. A genre that is particularly favoured is the a n e c d o t e. Besides the well-known motiffs, subjects and characers, there is a considerable number of local work in the Rhodope folklore that deserve special study of their themes and characters, their structure and the artistic devices evolved for building up humour.

Another very widely spread genre is the t r a d i t i o n s t o r y and a fairly large number of these are recorded. There are known to be many kinds of them — from the short message to the well-developed narrative with a plot and characters, the latter kind being of two types: a tradition story that is not connected with any historical personalities or events and the historical tradition story. There is also a large variety of Rhodope l e - g e n d s and all of them have been recorded. Besides the variants familiar in other regions there are legends with very original plots. Markedly vital and with manifold themes are the s t o r i e s in their three basic types: stories of historical personalities and events, stories of everyday life and persons, stories for encounters with demonic creatures. They originate from personal experience in an event, of a direct observation, or from what has been heard from other participants or witnesses.

The prose folklore of the Rhodope region has been created and developed along the same principles and laws that are specific for the whole Bulgarian folklore in general, though besides the common features that are manifested both in the topics and the subject-matters, and the very existance of this part of the folklore, the Rhodope prose has its specifics. It is revealed chiefly in the details — insignificant on the face of it, but very important, because they depict the peculiarities of the local scenary and the way of life, the local occupations, the psychology and the language of the Rhodope inhabitants. The specifics is seen in the typical gestures, postures, expressions of the creators, in the dialogues and the remarks in which the everyday language is alive. The regional specifics is demonstrated in the preference for certain prose genres and subject-matters, it gives birth to new motiffs and combines them very originally with the traditional ones. It is also seen in the vitality of some genres and thematic groups which allows it that the inherited be not only preserved but new works still continue to be created even todate after the traditional patterns. The specifics is appreciable also in the poetics, created by the regional colour, and the charm of the tales, the legends and the traditions of the past.

ПЪРВА НАУЧНА СЕСИЯ
ПО ПРОБЛЕМИТЕ НА РОДОПСКИЯ ФОЛКЛОР

НЯКОИ ДУХОВИ МУЗИКАЛНИ ИНСТРУМЕНТИ ОТ ЗАПАДНИТЕ РОДОПИ

ИЛИЯ МАНОЛОВ
Окръжен исторически музей — Благоевград

Чрез името на митическия Орфей музикалната слава на планината Родопи е влязла трайно в историята. Развитието на музикалния живот на населението тук е в зависимост от историческата му съдба.

Традиционната музикална култура на родопските българи е ярко обособена и нейните отличителни белези са били обект на внимание от страна на етномузиколозите още от времето на Ангел Букорещлиев, Васил Стоин, Райна Кацарова и др. В по-ново време характеристичните особености на родопския музикален фолклор станаха достояние на обществеността чрез резултатите на комплексните експедиции на БАН и най-вече чрез изследванията и публикациите на Николай Кауфман, Иван Качулев, Тодор Тодоров.

Родопската органика най-изчерпателно е изследвана от Иван Качулев. Но вероятно по независещи от него причини той не е могъл да се добере до селища и данни, които представляват немалък интерес за българската етномузикология и в частност за органиката. Преди всичко това се отнася до т. нар. *чифт кавали* и мястото, където те се изработват — с. Беслен, Гоцеделчевско.

Вече е достатъчно изяснено, че помохамеданчването на българското население в Родопите е изиграло регресивна роля в бита и културата му. В резултат на музикалната практика са отпаднали такива типични за българския фолклор инструменти като гайдата, гъдулката и др., които и до днес (особено гайдата) битуват в селищата с немохамеданско население.

В Западните Родопи, населени предимно с българи, изповядвали в миналото мохамеданска религия, според информацията употребяват в музикалния си бит дървени духови инструменти — кавали и свирки, а от струнните — само тамбури. В Югозападните Родопи са разпространени споменатите вече чифт кавали, които се явяват феномен в музикално-фолклорната органика, уникален за страната. Те представят двойка тънкостенни, едноставни, идентични цилиндрични дървени тръби, отворени в двата края. Местните майстори ги изработват от «мъждрявка» — вид ясен, който расте в района на с. Беслен. Въпреки че разпространението на този вид кавали е главно в посочения Родопски район, селището, в което се правят — с. Беслен, се намира на западния бряг на р. Места. То е разположено високо по ската на самостоятелно планинско възвишение, пред-

планина на Боздаг, до самата граница с Гърция. Малко, гъсто заселено, селището е с оскъден поминък и трудна достъпност поради липса на път за моторни превозни средства.

Производството на кавали и свирки не е масова практика в селото. Сега живи майстори са Ракип Мехмедов Чапкънов на 70 години и брат му Уруч на 61 години. Поради напредналата възраст и недобро здравословно състояние те не работят постоянно, а най-вече по поръчка. Изработването на кавали и свирки за тях не е наследствена професия, тъй като в рода си нямат други майстори. Поради това че в Беслен и в съседното селце Теплен (единствени на възвишението) традицията от незапомнени времена е съществувала, братя Чапкънови са я усвоили и продължили. В селото са работили преди тях други майстори, но като учител на Ракип се сочи Али Алиев от с. Теплен. *Чифт кавали* в миналото са се изработвали и в с. Избища, близо до Беслен, сега в Гърция.

Защо се свири по на два кавала, трудно може да се даде задоволително обяснение. Районът е граничен за едногласния и двугласния музикален фолклор. В двугласната зона това изискване произтича от стиловите предпоставки, но Беслен е в едногласната, а и там свирят по на два кавала — едногласно. Така е и в селищата на най-голямо разпространение на чифт кавали, спадащи към зоната на хомофонията.

Основното разпространение на чифт кавалите е на изток-североизток от Беслен. На юг е границата, а на запад и север не се намират нито в селища, в които живеят българи с мохамеданско вероизповедание, нито в селища, в които живеят българи с християнско вероизповедание. Разпространението на кавалите и свирките, бесленско производство, е ставало предимно чрез пазаря и панаира в гр. Гоце Делчев, но се купуват и от селото.

Освен *чифт кавали* бесленските майстори изработват и къси свирки без задънка, наричани *пиляльки,* и със задънка — *пискуни.* Работят и къси двуцевни свирки (двоянки), които тук се наричат *дуеници, глашници* или *двойни свирки.* Познато е и понятието *шопски пискънь,* употребявано за по-дълги свирки със задънка и напречен срез на наустника — нещо като вид дудук.

Инструментариумът, с който майсторите си служат при изработването на кавалите и свирките, е пределно оскъден и примитивен. Състои се от няколко бургии («свръдли») с различен диаметър, с които работят дори без употреба на обикновена стега (менгеме) при пробиването на дървото. Пробиването се извършва от двете страни, като свърделът се води от сърцевината. Останалите инструменти са няколко вида ножове и ножчета. За укрепване на тръбите не употребяват нито рог, нито метал. Украсата е нарезна, графично орнаментална — концентрични кръгове, борови клонки, срещуположни змиевидни очертания и др.

Местата на звуковите и резонаторните отверстия се определят по една проста, но логична мензурна система. Половината от общата дължина на тръбата определя мястото на втората дупка от горе на долу. Останалите звукови отверстия отстоят едно от друго по на един пръст, като разстоянието между второто и третото от долу на горе е «коригирано за глас», т. е. за да се получи диатоничен звукоред. Естествено, така полученият звукоред е натурален и относително точен, с твърде широки зонови отклонения поради естеството на звуковата система изобщо и за

всеки инструмент в частност. Тези «несъвършенства» нямат особена практическа стойност, защото са в рамките на възприетата звукова система. Кавалите строят два по два, но чифт с чифт никога, освен при случайно съвпадение, защото ансамбловото свирене се осъществява само между два кавала. Дължината им е произволна и се определя от дължината на дървото, като общо размерите им се движат в границите от 600 до 900 мм. Местата на резонаторните отверстия се определят от същата система, като за първото се взема половината разстояние от последното долно звуково отверстие до края на тръбата, след това още веднаж преполовеното разстояние, за да се фиксира основният тон. Понеже са едноставни и тънкостенни, кавалите се съхраняват в нарочна дървена кавалница, която овчарите носят с ремък през рамо. Когато се съберат двама кавалджии, те свирят с «чифта» на единия или на другия. За да имат хубав мек и звучен тон, кавалите се смазват с дървено масло или още по-добре — с костен мозък. Редовното смазване предпазва кавалите и от напукване. Мазането се извършва със специален шомпол — «пръчка» — с тампон на края, който стои винаги в кавалницата.

Мелодиите, изпълнявани на чифт кавали едногласно или двугласно, са бавни до умерени, спокойно звучащи, без орнаментални натрупвания, без метроритмични или технически трудности. Обикновено те дублират местни песенни образци или са импровизирани овчарски свирни. В Беслен Нух Бюлюкбашиев, 63-годишен, и Нури Имамов — ходжа, 60-годишен, изпълниха на чифт кавали «Асанджиковата», «Кемилейната», «Чобанска», «Кара канджик», «Чанак каля» и др.

Прим. 1

ЧОБАНСКА



Изпълняват Нух Балюкбашиев, 63 г., и Нури Имамов, 60 г. от с. Беслен, Гоцеделчевско.
Записал и дешифрирал Ил. Манолов — ноември 1973 г.

И в Северозападните Родопи, както в Югозападните сред българите, изповядвали мохамеданска религия, са в употреба само свирки, кавали и тамбури (*дръньки*), а липсват гайди, гъдулки и пр. От свирките, които тук са най-често срещани, преобладават двоянките с местни названия *пищялки* или *писки*. Най-много ги използуват овчарите, но с тях се свири също по седенки и при всякакви други случаи. В миналото двоянки са се изработвали най-много в Банско, където ги наричат още и *звоници*, *дзвоници* («Дзвонче дрънка в честа гора»). С тях са снабдявали не само в Разложко, но са ги разнасяли и по-далеч по пазари и панаири. Банскалии и другите майстори от Разложко са ги изработвали от бял бор по така наречения «промишлен начин». Сега вече не ги произвеждат, тъй като и употребата им във фолклорната практика е ограничена.

Ние ще се спрем на една древна традиция и технология при изработване на двоянки, съхранена и практикувана и до ден днешен най-вече в с. Бел Камен, Разложко, на десетина километра на юг и навътре (високо в Родопите) от гр. Якоруда. Заселването тук е на малки селищни формации (махали), закътани сред борови гори и ливади. Жителите на отделна махала обикновено носят общо фамилно име — Дурльовци, Фрънговци, Кунгьовци, Шибльовци и пр.

Майсторът на свирки (двоянки) живее в с. Бел Камен, махала Кунгьова, и се нарича Юри (Ахмед) Салнов Сираков Кунгьов, на 48 години. Той работи и като дърводелец. От по-старото поколение майстори, престанал вече да работи, е Рамадан Кунгьов, над 60 години. До преди около половин век в Бел Камен са се изработвали само едноцевни *писки* със задънка и скосен наустник. Двуцевните се изработват след този период.

Най-същественото при изработването на белкаменските *пищялки* — единични и двойни — е това, че за пробиване на вътрешния коничен акустичен канал не се употребява нито свредел, нито нагорещено желязо. Техниката на пробиването се основава на един остроумен начин — посредством особени манипулации да се отдели от стеблото вътрешната пожилава и по-тъмна част на сърцевината, наричана «чукалник». Това се постига чрез т. нар. «въртене». Подходящо дърво е белият бор. През месеците на активна вегетация април, май, юни, когато соковете са найобилни, избира се единично дърво, расло на припек и без основни разклонения. Ако диаметърът и разстоянията между годишните кръгове отговарят на изискванията, пристъпва се към съответните операции. Найнапред се броят колената от върха надолу, без върха. Най-подходящи за «въртене» са колената между четвъртото и деветнадесетото, но най-добре се «въртят» тези между шестото и единадесетото. Отсичат се заедно коляното, което ще се «върти», и това под него. Горният венец се премахва, а над долния се прави насичане, без да се стигне до сърцевината. Очуква се дотогава, докато сърцевината («чукалникът») се отлепи по годишния кръг от външната дървесина. Тогава се прави ново насичане малко над първото, вече до самата сърцевина, но внимателно, за да не бъде засегната. След това чрез въртене в противоположни посоки сърцевината се отделя и коничната цев е готова. Така от два бора се прави една писка.

«Въртенето» не е професионална тайна и е известно на населението не само в Бел Камен и околните села, а дори и в Цветино. Но бор реже само този, който иска да има *писка*. По силата на традицията сам майсторът не «върти» цевите. Който иска да има свирка, донася готови цеви и

майсторът изработва свирката срещу минимално възнаграждение. Тез двоянки не са обект на търговия.

Наустникът на двоянките е по правило скосен. Двете цеви в по-ново време се слепват с туткал. В зоната на звуковите отверстия цевите се оформят като осмоъгълници, а в горната — като шестоъгълници, където се правят странични резбени фризове и орнаменти. Мензурата на двоянките се определя приблизително на базата на определена пръстова система — от долния край на тръбата се поставят обикновено два-три, а понякога и повече пръсти и се намира мястото на първото звуково отверстие. Останалите нагоре са по на един пръст. Глашници няма. Мелодийната цев има шест звукови отвора на лицевата страна и произвежда тонова редица в обема на една голяма септима. Тонът е много мек и нежен. Пренадуването става на октава и квинта. Понеже районът е двугласен, бурдонната цев е настроена на втора степен. При това положение найнискиият тон на мелодийната цев изпълнява ролята на подосновен, а основният звукоред е вече минорен. Музикално-фолклорният, най-вече песенният стил в района е с многоосновен бурдон, за който свирката не е пригодена, въпреки че преобладаващите инструментални мелодии са заимствувани от песенния репертоар, а и свирките се използват най-много за съпровод на песни. И тук преобладават бавните, спокойни мелодии, овчарските импровизации и някои хороводни мелодии («Неда, бяла Неда и др.).

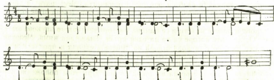
Прим. 2.

НЕДА, БЯЛА НЕДА — ХОРОВОДНА



Прим. 3.

ХОРОВОДНА



Изпълнява на двоянка (писка) снът на Юри Кунгьов, 21 г., от с. Бел Камен, Разложко.
Записал и дешифрирал Илия Манолов — ноември, 1973 г.

НЕКОТОРЫЕ ДУХОВЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ЗАПАДНЫХ РОДОП

Илия Манолов

Резюме

В статье рассматриваются пара кавалов и дудка-двоянка, которые по выработке и употреблению характерны для этого района.

Пара кавалов занимают особое место среди музыкальной органики Югозападных Родоп. Встречаются восточнее деревни Сарница и севернее деревни Добринище. Несмотря на то, что они идут из глубин традиции, у нас нет никаких сведений о появлении этого инструмента. Он представляет пара идентичных тонкостенных одноствольных труб, открытых с двух сторон, длинных 600—900 мм. В прошлом и сегодня пара кавалов вырабатывают только в с. Беслен, Благоевградского округа, из ясеневого дерева примитивным способом. Мелодии, выполняемые на этих кавалах, преимущественно медленные и умеренные, монофонные и диафонные, типические для музыкального фольклора района.

Рассматриваемые дудки-двоянки встречаются главным образом в Северозападных Родопах. Центр их производства и распространения в с. Бел Камен, недалеко от г. Якоруда. Мастера не потомственные, но традиция древняя. Их делают из соснового дерева, при чем главный канал делается «верчением» — специальной операцией, посредством которой в определенный период года из определенного отрезка верхушки сосны вынимается сердцевина дерева. Инструмент вполне пригоден для выполнения музыки местного населения, которая преимущественно дифоническая.

SOME WIND INSTRUMENTS FROM THE WESTERN RHODOPES

Iliya Manolov

Summary

The article treats of a double-kaval (a doubled shepherd's pipe) and the pipe dvoyanka, whose make and usage are peculiar to this region.

The double-kaval is of a specific importance among the musical instruments in the Southwestern Rhodopes. It is to be found as far east as the village of Surnitza and as far north as the village of Dobrinishte. Although the kaval dates back traditionally to very old times we do not have adequate information to date it more precisely. The double-kaval consists of a pair of identical thin-partitioned one-piece tubes or pipes with apertures at both ends, and with a length varying from 600 to 900 millimetres (24 to 35 inches approximately). Both in the past and today double-kavals are made in the village of Beslen, Blagoevgrad district, from a species of ash-tree, and a very primitive method is used in their production. The tunes played on these kavals are predominantly slow or else moderate, monophonic or diaphonic and are characteristic of the musical folklore of the region.

The pipe dvoyanka discussed here is to be found chiefly in the Northwestern Rhodopes. The village of Bel Kamen, near the town of Yakoruda, is the place where they are made and distributed. The craftsmen do not develop their skill within their families, handed down from father to son, though the tradition of the manifacture is old enough. The pipes are made from pine-wood and the chief groove or channel is made by drilling the wood — a specific process is evolved where at a special time of the year from a certain piece cut from the top of the pine-tree the core of the wood is brought out. The instrument is fully adequate for playing the music of the local inhabitants, which is predominantly diaphonic.

ФОЛКЛОРИСТЪТ АТАНАС РАЙЧЕВ И НЕГОВИЯТ СБОРНИК «НАРОДНИ ПЕСНИ ОТ СРЕДНИТЕ РОДОПИ»[1]

ИВАН СТАВРАКЕВ
Окръжен комитет на БКП — Смолян

Родопското краезнание се слави с отколешни традиции като наука за един от най-самобитните райони на нашата страна. Наред с многобройните икономически, исторически, географски, езиковедски и други изследвания и публикации важен дял в него заема и фолклористиката.

И това е съвсем естествено.

Сътворен от народния гений през вековете, родопският фолклор отразява във високо художествени образци материалния и духовния живот на населението в планината на Орфей, бита и сложната му историческа съдба.

В миналото с издирването, събирането и популяризирането на родопския фолклор са се занимавали големите родополози Христо Попконстантинов, Стою Шишков, Васил Дечев и Николай Вранчев. След тях това културно дело продължават Владимир, Анастас и Никола Примовски. В областта на музикално-песенната фолклористика трябва да споменем имената на Ангел Букорещлиев, Елена Стоин, Димитър Петков, Филип Кутев, Атанас Капитанов, Николай Кауфман, Тодор Тодоров и др. Последните двама преди около две години ни поднесоха един обемист том «Родопски народни песни», издание на Института по музика при Българска академия на науките.

Радостен е фактът, че традицията продължава.

След продължителна подготвителна работа издателството на БАН отпечата като ведомствено издание на Окръжния народен съвет в Смолян голям сборник с народни песни от Средните Родопи, записани от Атанас Райчев.

Най-после се увенча с успех едно значително културно начинание, плод на многогодишни упорити творчески усилия. Повече от 20 години Атанас Райчев работи всеотдайно и с голямо вдъхновение в попрището на родопската фолклористика. Стимулираше го любовта към родната планина и родните хора. Той познаваше отлично техния бит, тяхната душевност, беше жива частица от родопската атмосфера, която го обкръжаваше и която дишаше от първия до последния си ден. Това благоприятно об-

[1] Народни песни от Средните Родопи. Записал А т а н а с Р а й ч е в. Студия, съставяне и коментар Р о с и ц а А н г е л о в а. С., 1973.

стоятелство му помогна да издири и събере огромно фолклорно богатство, част от което е поместено в сборника.

Започнем ли да прелистваме страниците на Райчевия труд, зачетем ли се в песните, веднага ни пленява магията на една ненадмината по своето съдържание и художествена сила народна поезия, която удивява с голямото си жанрово, тематично и сюжетно разнообразие.

В сборника на Райчев са представени множество старинни обредни, митически и юнашки песни и песни за страданията на българския народ под турско робство. Всред тях особен интерес представят песните за насилственото помохамеданчване на родопското население и неговата съпротива, хайдушките и революционните песни, посветени на народните хайдути-закрилници и на революционерите — борци за освобождението на народа. Основен момент в тази група песни е идеята за народната съпротива и за моралното превъзходство на поробените. Както пише Росица Ангелова — редактор и съставител на сборника: «. . . Отразили едновременно с робството и отношението към него с всички прояви на непримиримост, бунт и съпротива, тези песни са оказали силно въздействие през целия период на турското владичество. Те са поддържали упованието на народа в собствените му сили, затвърдявали са любовта към българското, изграждали са народностното съзнание, учили са го, че свободата може да се добие само с борба».

Най-голямо място в сборника заемат битово-социалните песни. Това е обширна група от поетични творби, посветени на природата, любовта, семейството, труда, смъртта и т. н. С ненадминатата емоционално-художествена сила в тях народният певец е излял целия лиризъм на своята душа. Тези песни са прослава на привързаността на родопчанина към всичко родно — природата, любимия човек и семейството, към труда и живота. Сред голямото песенно разнообразие в този раздел особено се налагат любовните, семейните, овчарските и гурбетчийските песни — най-найтипични изразители на родопската душевност и родопския бит в миналото.

По-нататък в сборника на Райчев са поместени творби със сюжети на войнишката служба. След тях се нареждат така наречените разбойнически песни — за отвличания, обири и убийства, които са съпътствували живота на родопчани през най-размирните периоди на робството. В много от тия песни народният певец нарича разбойниците «хайдути». В народните представи хайдутинът е синоним на закрилник, който се бори срещу злосторствата на турските аги и бейове и на българските чорбаджии. В разбойническите песни, записани от Райчев, названието «хайдутин» е употребено със значение на разбойник. Народът е наричал хайдути и разбойниците, без да ги отъждествява със своите бранители. По същество тези разбойнически песни също имат социален характер. Те са художествено отражение на прояви и събития, противоположни на обществените и човешки норми за нравствено поведение, но които в основата си са подклаждани от дълбоки социални причини.

Последният по-значителен дял в сборника са хумористичните и сатиричните песни. В тях са кондензирани остроумието и чувството за хумор на родопчани, тяхната голяма нравствена сила.

Приложените на края няколко образци на народната повествователна проза са само частици от прозаичния фолклор (приказки, преда-

ния, легенди, исторически разкази и т. н.), който Райчев е събрал и койт може да бъде обект на друго издание.

Когато прелистим и последната страница на сборника, пред нас из пъква голямото културно-патриотично дело, извършено от Ат. Райче Да издириш и запишеш такова богато наследство, да го запазиш за нау ката, за новото време и новите поколения е истински подвиг. Този подви придобива своите измерения, като си припомним с каква рядка страст последователност и настойчивост Райчев издирваше и записваше песни и други фолклорни материали. При това той не беше обикновен регистра тор. Макар и без специална подготовка, без да жали време, труд, енер гия, той подхождаше към своята събирателска работа с голяма доброс вестност, с чувство за изключителна отговорност.

Всички песни Райчев записваше по време на тяхното изпълнение, н то от най-изтъкнати певци, които подбираше грижливо. Росица Ангелова пише, че «един от постоянните му стремежи е да намира и най-цялостните и пълни варианти на всеки мотив. Той разпитва много лица за една и съща песен. По този начин покрай краткитe разработки в неговите за писи се явяват и такива пълни версии, на които никой от събирачите на среднородопската народна поезия не беше попаднал преди него и каквито не са записани и до днес, и нови, цялостни варианти на мотиви, зареги стрирани многократно преди него в почти неизменян вид. Райчев постига това с удивителна настойчивост». Така той успява да издири и възстанови много забравени старинни песни в тяхната цялост и пълнота. Най-ярки примери са песните «Девойка-войник» с 446 стиха и «Мила ми е, драчка ми е Сивкоскана чо̀ста гора» (включена в сборника със заглавието «Ван гелинка жали млад Стоян» — № 1025), която представя обширна лиро-епическа творба със 181 стиха.

В студията си към сборника Росица Ангелова съобщава, че «много често Атанас Райчев записва по два и три пъти едно произведение от съ щия осведомител в един и същи ден, на еднаква или на различни мелодии и набира варианти, в които леките стилни различия и нюансите на емо ционалната обагреност се редуват с нови детайли и епизоди или разме рът и ритъмът изцяло се променят. Тези записи са ценни източници за разкриване на ритмичното богатство на родопската песен. В желанието да изчерпва колкото е възможно по-пълно репертоара на своите осведо мители, Райчев го записва повторно и през различни интервали от време, обикновено през няколко години. Райчев пояснява: «През лятото на 1955 година отново разпитах баба Стана Балджиева и я помолих пак да ми изпее някои песни. Тогава ми изпя повторно и тази песен. За мое учуд ване тя не само не беше я забравила, но дори я допълни със стихове, които на времето беше пропуснала. . .» По този начин, връщайки се пе риодично по собствените си следи, той записва варианти, които отразя ват живота на народната поезия, и процесите, които стават в нея, очер тават различните типове нейни носители и показват жизнеността и про дуктивността на среднородопската песен. Същото отношение към народ ното песенно творчество Райчев проявява, когато обработва материалите си. Той ги чете на осведомителите, за да провери дали е записал точно, чете ги на сестра си Пенка, с която го е свързвала нежна обич и у която е намерил съчувствие и подкрепа.»

Райчев беше ревностен и добросъвестен фолклорист-събирач, чиято най-голяма заслуга се състои в това, че успя да спаси от забравата фолклорни творби, които преди него бяха изобщо неизвестни или не бяха зарегистрирани в тяхната цялост и пълнота.

Наистина Райчев беше фолклорист-любител. След като събра и записа многобройните песни, той не можеше сам, без чужда помощ, да ги обработи и приготви за печат в сборник, който да отговаря на всички научни изисквания. Докато беше жив, той поддържаше творчески контакти с Росица Ангелова — старши научен сътрудник в Института по фолклор при БАН — и получаваше компетентна подкрепа от нея. Тя го напътстваше и насърчаваше. Но внезапната смърт му попречи да довърши многогодишната си работа. Това, което той не можеше да направи сам, бе извършено от Росица Ангелова. Пренебрегвайки много лични научноизследователски планове и задачи, Р. Ангелова пое Райчевия сборник в свои ръце и с голяма любов и благородна амбиция се зае да го подготви за печат. В продължение на няколко години тя вложи много труд и усилия и успя да изпълни възложената ѝ от Окръжния съвет за изкуство и култура задача.

Като съставител и редактор на сборника Росица Ангелова извърши огромна работа: подбра текстовете, като отстрани творбите без идейна и художествена стойност, изостави близките варианти и песните с неподходящо съдържание. Много сериозно внимание тя отдели за обработката на записите, за поставяне на подходящи заглавия, за написване на резюмета към произведенията с повече от 20—25 стиха, за уточняване на фонетичните особености на записаните песни. Росица Ангелова се е справила, общо взето, сполучливо и с класификацията и систематизирането на песните. Може би в това отношение да се чувствува известна слабост. Но тя има по-скоро обективен характер, защото среднородопската лирична и лиро-епична песен трудно се поддава на класифициране поради многобройните контаминации между различни сюжети и поради преплитането не само на различни, а и на разнородни мотиви и теми в едно и също произведение. Безспорен принос в сборника са изработените от Р. Ангелова коментари към записите, речникът на чуждите и диалектни думи, форми и изрази, сведенията за осведомителите, събрани от нея, за да се уточнят и допълнят отбелязаните от Атанас Райчев данни и за по-пълна характеристика на носителите с голям или оригинален репертоар. Към всичко това трябва да се прибави издирването на вариантите, изработването на мотивен, именен и вещен показалец, показалец на селищата, от които са събрани материалите, показалец на осведомителите и на съобщените от тях произведения. Венец на редакторската и съставителската работа на Росица Ангелова по подготовката на сборника е обширната ѝ студия, озаглавена «Атанас Райчев като събирач на народното творчество и неговият сборник». В студията авторката прави обстойна биографична и творческа характеристика на Райчев като събирач-фолклорист, дава обилни сведения за неговите осведомители — носители на фолклор, в обзорна форма прави научен анализ на среднородопската песен.

Благодарение на намесата на Росица Ангелова, в резултат на всичко, извършено от нея като редактор и съставител, като автор на студията и на научно-справочния апарат, фолклорният сборник на Атанас Райчев придоби солидна академическа стойност. Това е един труд с важно на-

учно значение, който обогати не само съкровищницата на родопското краезнание, но и българската фолклорна наука въобще.

Този сборник има и актуално обществено-културно значение. Обнародваното в него скъпоценно художествено наследство ще служи като здрава приемствена връзка между епохи и поколения, ще бъде паметник на многовековната народна традиция в областта на духовното творчество.

Сборникът на Атанас Райчев притежава и голяма идеологическа стойност. Той може да послужи като прекрасно средство в политическата и пропагандистката работа на нашата партия сред родопското население. От него може да се почерпи обилен изворов материал, неопровержими факти, доказващи историческата истина, че родопчани, които пеят едни и същи песни на един и същ език, независимо от различното си вероизповедание, са родни братя от един общ, български родословен корен. В този смисъл сборникът «Народни песни от Средните Родопи» е не само научен но и политически принос за тържеството на българската националнопатриотична кауза в нашия обновен и преобразен през годините на социалистическото строителство край.

ФОЛЬКЛОРИСТ АТАНАС РАЙЧЕВ И ЕГО СБОРНИК «НАРОДНЫЕ ПЕСНИ СРЕДНИХ РОДОП»

Иван Ставракев

Резюме

Родопское краеведение обогатилось еще одним замечательным трудом. Издательство БАН выпустило как ведомственное издание Окружного Народного Совета — Смолян, большой фольклорный сборник «Народные песни Средних Родоп». Он содержит 125 оригинальных образцов родопского словесно-песенного творчества и несколько приложений прозаического характера, собранных покойным фольклористом-собирателем Атанасом Райчевым. Это непревзойденная по содержанию и художественной силе народная поэзия, созданная творческим гением родопчан в веках.

Поразительно ее богатое жанровое, тематическое и сюжетное разнообразие. В сборнике представлено множество старинных обрядных, мифологических и молодецких песен, представлены исторические песни о страданиях болгарского народа под турецким игом, о насильственном принятии ислама родопским населением и его сопротивлении. Большее место занимают бытовые и социальные песни. Это значительная группа поэтических творений, посвященных природе, любви, семье, труду, смерти и т. д. Редактор и составитель сборника Росица Ангелова — старший научный сотрудник в Институте фольклора при БАН. После смерти Атанаса Райчева она продолжила работу над собранными им песнями. Обработала текстологически записи, поставила подходящие названия, резюме и анализы, классифицировала их, выделяя песни без идейной и художественной стоимости. Р. Ангелова написала к сборнику обширную студию, подготовила словарь инострaнных и диалектных слов, форм и выражений, собрала подробные сведения о рассказчиках, выработала мо-

тивный именной и вещевой указатель, как и указатель селений, где собраны материалы, рассказчиков и рассказанных ими произведений. Благодаря всему, сделанному ею, ее студии и составленному научно-справочному аппарату сборник Атанаса Райчева получил академическую стоимость и важное научное значение. Это прекрасное издание серьезный вклад в болгарскую фольклорную науку.

THE FOLKLORIST ATANAS RAITCHEV AND HIS COLLECTION «FOLK SONGS FROM THE MIDDLE RHODOPES»

Ivan Stavrakev

Summary

A new outstanding work has further contributed to the Rhodope region studies. The publishing house of the Bulgarian Academy of Sciences (BAN) has printed as a special departamental publication of the district council of the town of Smolyan a large folklore collection F o l k S o n g s f r o m the M i d d l e R h o d o p e s. 1025 authentic samples of the Rhodope oral song art and some prose-work supplementary pieces are included in the collection of the student and recorder of folklore Atanas Raitchev.

The folk poetry produced by the creative genius of the Rhodope inhabitants during the ages is unsurpassable in its contents and artistic power. Its wide-ranging formal, topical and plot diversities are really amazing.

The collection presents a large scope of old-time ritual, mythical and heroic songs, historical songs telling of the sufferings of the Bulgarian people under the Turkish oppression and the forcible convertion into the Muslim religion of the Rhodope inhabitants and their resistance. The songs depicting the social and private life of the population are most extensively represented. They form a large body of poetical works dedicated to the subjects of nature, love, family, labour, death.

The collection is compiled and edited by Rositza Angelova, a senior research associate at the Institute of Folklore of the Bulgarian Academy of Sciences. After the death of Atanas Raitchev she has continued with the study of the songs recorded by him. She has transcribed the songs and processed the texts, adequate titles were provided to them, as well as summaries and commentaries; the songs were classified and those that did not possess any important conceptual or artistic values were altoghether dropped out from the collection. Rositza Angelova has also contributed a detailed paper to the collection, and a glossary of the foreign and dialect words, word-forms and expressions, she has put together adequate information about the sources and has worked out an index of the names and things connected with the basic motiffs, and indexes of the places from where the materials were gathered, and of the sources and the informants and the works reported by them. Thanks to all that was carried out by her, her paper and the reference material, the collection of Atanas Raitchev has aquired a true academic importance and scientific value. This superb edition is an important contribution to the Bulgarian folklore studies.

ПОМОХАМЕДАНЧВАНЕТО НА БЪЛГАРСКОТО НАСЕЛЕНИЕ ОТ С. ЗАБЪРДО В НАРОДНОТО ТВОРЧЕСТВО

ЧАВДАР ИЛИЕВ
с. Забърдо, Смолянско

Село Забърдо е изпитало най-силно ужаса от османския ятаган и мрачните дни на помохамеданчването. Населението от Забърдо векове е отстоявало правото си на живот. Руините на Заградската крепост и сега напомнят на поколенията, че тук е живяло кораво българско племе, че тук е бродил Вълчан, а в ново време — Петко войвода. От Караулница било наблюдавано придвижването на османските орди при завладяването на Родопската област, на «Момин камък» е седяла «каматна мома» забърдовчанка, за да бди и дава сигнал. В «Цириква черква» са избити забърдовските овчари, които отказали да приемат исляма, а в тъмните бездни на «Человешницата» са хвърлени тези, които избягали от грозното клане. Опушеният вход на известната пещера «Тъовната дупка» напомня за живи изгорените хора. Светиня днес е известната съседна ней пещера с откритите скелети на жени и деца.

И принудените да дадат вярата си не променят народностния си облик в продължение на векове. До геройчната 1878 г., когато настъпили нови теглила.

А възрожденското знаме е здраво държано и високо развявано в Забърдо: още в 1867 г. там има училище. През 1908 г. се открива класно училище, което години наред държи будна народната свяст. През мрачните дни на фашисткия гнет селото поема пътя на борбата. То откърмя четиринадесет партизани и ятаци.

Кога точно е започнало и как е протекло насилственото помохамеданчване на българите от с. Забърдо, не е известно. Обстоятелството, че са опазили своите български нрави, обичаи и българския си облик, показва, че те са се съпротивлявали на османизирането и след насила наложената им мохамеданска вяра.

За съпротивата срещу помохамеданчването са се запазили много предания. В едно от тях се разказва: Когато започнало насилственото помохамеданчване, част от населението избягало в колибите, за да се укрие в тях. Турците ги открили. Завързал се бой. Българите били малко и не могли да устоят дълго. Започнала страшна сеч. Костите на убитите останали да се белеят на тази местност, която била наречена «Кокалица».

След помохамеданчването турците полагали големи усилия да наложат езика си. Изпращали ходжи и имами да учат децата на турски, но въпреки това българският език се е запазил.

Съвсем малко турски думи са се възприели от мъжете — главно в поздравите, броенето до петдесет и др., които при това се изговаряли много преиначено. Жените се проявили като истински пазители на родния език. Те са запазили чисто българските думи и в броенето. Така те никога и в миналото, и сега при предене, сновене, навиване, тъкане не употребяват турски числителни имена, а си служат с българските: *десет* калама, *патнадесет* щеници, *пет* масура, *две* гелепки, *три* платици и др.

В Забърдо преди откриването на училището в мечета и мектеба от децата се е пяла само една турска песен, и то в час, когато се е преподавал коран. Тази песен си е останала между стените на голямата стая от старото училище. Макар че разпитвах много стари хора и тези, които са били на времето ученици, никой не можа да ми каже нито думите ѝ, нито съдържанието ѝ, нито пък мелодията. Чужда за тях, тя не е запаметена.

Забърдо, едно от най-старите селища в Родопите, има богат, неизчерпаем фолклор. Много старинни песни и приказки са забравени. Те са си отишли заедно с хората, които са ги разказвали и пели, но и много са запазени.

Както народните песни, създадени и пети тук, така и народните приказки, предания и легенди са на родния, български език. Голяма част от песните отразяват трагичната съдба на родопското население по време на поробването и на помохамеданчването. Те представляват доказателствен материал за единния произход на родопските българи:

Вчера минаха приз гòра
до триста башибозуци.
До три нѐвести караха.
Пòрвана варви и плаче,
вторана варви и калне,
третана си ги молеше:
— Пу̀сните си ма, башибозуци,
мутько сам дѐте развила,
развила, пак не повила.
Бѐло сам прàне запрала,
запрала, пак не допрала.

В някои от тези песни се говори за българско знаме със зелен и червен цвят:

Байрѐко зелен и червен,
кайно са вѝиш, развиваш,
и мойно любе закривай.
Да гу душмане не видет,
не видят, още убият,
чи ми са дребни децана.
— Невѐсто, млада невѐсто,
и да го виям, закривам,
закривам, още прикривам,
еще ма вдѝга висòко,
та ми са вѐра не фàта
далѝ ща да го укрѝя.

В други е отразена съпротивата, нравствената сила на българина родопчанин:

Де са е чулу, виделу
владика турчин да стане.
Чôрна му прêмене свалиха,
със залена гу примêниха,
та гу на мечит водеха,
водеха и пудкарваха.
Каде ми стôпи владика,
стôпкине на кôрс станваха,
той си са турски кланеше,
пак си са бôлгарски молеше.
— Господе, мили господе,
стôри ма пиле фаркату,
та да си фôркна от тука,
та да са чудет турцесе,
каква е вêра бôлгарска!

Характерно за приказките от Забърдо е, че са реалистични. Те често са свързани с имената на героите — местни хора — или на разказвача и въпреки видимото майсторско съчинителство, «сгоденост» звучат като действителни преживелици, като истински случки. Прочут е забърдовският репертоар от приказки с хумористично съдържание, хуморески, вицове и анекдоти. Хуморът на забърдовските разказвачи е жив и непринуден. Животът им — труден, напрегнат и изпълнен с несгоди и премеждия, им е дал изобилен материал за творчество.

Съхраненото и до днес фолклорно богатство убедително доказва, че българите от Забърдо, помохамеданчени в миналото по насилствен начин, са запазили всичко българско. Цялото население е убедено, че произходът му е български, затова то първо в окръга отхвърли последните белези от родопското минало — чуждите имена, заменяйки ги със звучни български имена. Заедно с тях забърдовци изкореняват всичко чуждо, насила натрапено по време на помохамеданчването и след него и влязло в бита. Сега се внедряват новите ритуали при сватби, даване на имена на новородени, при погребения и др. Утвърдени са българските поздрави. Всичко чуждо се премахва и всичко ново и наше, българско, с радост се възприема.

ПЪРВА НАУЧНА СЕСИЯ
ПО ПРОБЛЕМИТЕ НА РОДОПСКИЯ ФОЛКЛОР

ФОЛКЛОРЪТ В РЕПЕРТОАРА НА САМОДЕЙНИТЕ КОЛЕКТИВИ И ДЪРЖАВНИЯТ АНСАМБЪЛ «РОДОПА»

АТАНАС КАПИТАНОВ
Главен художествен ръководител на Държавен ансамбъл „Родопа" — Смолян

Родопската народна песен носи в себе си вековни традиции. Тя е вдъхвала любов към родното и национална гордост, нравствени и трудови добродетели, запазила е духа на непокорност у родопчанина.

Еднакво обаятелно въздействуват бавната и плавна безмензурна песен с типичната и сложна орнаментика, песните в пентатоничен строеж, които носят вътрешна динамика и устременост, и характерното диафонично (двугласно) пеене в Неделино и Велинградско.

Голяма роля за запазването на родопската песен са изиграли седенките, хорищата, сватбите, празниците, колективните излети, семейните срещи, гайдарските надсвирвания. В етапа на нашето социалистическо развитие в областта на художествената култура тази певческа традиция бе подета и организирано използувана от широко колективизираната и масова художествена самодейност, представена от народни хорове, певчески групи, индивидуални изпълнители и народни ансамбли, които показват своето изпълнителско майсторство на традиционните стохилядни събори на Рожен, на фестивали и концерти, които популяризират емоционалната, лирична и звучна родопска песен. Този съвременен носител на певческата традиция в Родопите — самостоятелността — укрепва и се разширява благодарение на непрестанните грижи на партията и народната власт.

Това задължава народните изпълнители — певци и свирачи — да усъвършенствуват своето изпълнителско майсторство, а техните ръководители да се стремят към прецизен подбор на репертоара на съответните състави по отношение на жанрово и тематично, ладово и ритмично разнообразие и да обмислят начина на неговото поднасяне — автентичен или с многогласна — полифонична и хармонична обработка.

Родопският фолклор и авторските превъплъщения се явяват два успоредни потока.

С най-голяма популярност и силно емоционално въздействие се ползуват едногласните песни, които звучат в техния чист и неподправен вид, така както народът ги е създал и разпространил, изпълнявани соло и хорово от стари и млади в тъй наречените автентични състави.

В Родопите са създадени интересни състави за автентично пеене в почти всички селища. Някои от тях се изявиха на общинските и окръж-

ните празници и със своето певческо майсторство показват любовта и привързаността на родопчани към народната песен. В репертоара на тези състави, групи и солисти преобладават лиричните песни, и то най-популярните. Това показва, че не се търсят достатъчно характерни песенни образци за отделния район или селище. На ръководствата на такива състави е необходима помощ по отношение на издирването и включването в репертоара им на разнообразни и неизвестни в жанрово отношение песни, изпълнявани от възрастни хора, които помнят и знаят още много песенни творби. Самодейните колективи за автентично пеене трябва да създадат свой песенен фонд от магнетофонни записи. По този начин ще се осъществи масово издирване и записване на родопския фолклор. Както се създават музейни сбирки в областта на нашата етнография и история, така могат да се създават във всяко селище и песенни сбирки от записи на словесен и нотен текст с имената на носителите на това богатство, снимки, носии и инструменти. Записването на нотния текст трябва да се извършва от специалисти-музиколози при непосредствено изпълнение или по записи.

Автентичното пеене може да става без и със съпровод на народни инструменти: гайда — със строй, съобразен с гласовия обем на солиста и народния хор, кавал или тамбура, малък народен оркестър. Съпроводът може да се изразява в следене на мелодията на певеца или на група певци.

В репертоара на автентичните състави не е грешка да влязат и авторски творби с нова тематика (за партията, за Родината, за Русия, за строителството и др.). написани в стила на родопската народна песен и изпълнявани едногласно без и със съпровод, който може да бъде оркестриран за малък състав свирци при подготвени ръководители.

Опирайки се на народно-певческите традиции по примера на Държавния ансамбъл с ръкозодител н. а. Ф. Кутев, бяха създадени държавни ансамбли и ансамбли към окръжните народни съвети, които се превърнаха в школи не само за издирване, съхраняване и разпространяване на народната музика и народните танци, но и за създаване и развитие на непознати досега народно-сценични форми.

По въпроса за обработката на народната песен има различни мнения на музиканти-специалисти в областта на народното хорово изкуство, композитори, музиковеди, които търсят нови жанрови разновидности и форми, при които се подчертава авторският елемент, индивидуалност и стил. Това взаимодействие между народната музика и композиторското майсторство довежда до създаване на произведения от нов формален порядък и с нова естетическа същност, както и до поява на характерни стили песни, развити като самостоятелни форми на основата на народната музика.

Ето защо многогласните народни хорове и ансамбли се изправят пред нови проблеми: динамично звукозо извличане, верижно дишане, типична народна вокализация, характерни за всяка фолклорна област метроритмична и интервалова сложност и др.

В Родопската област също се наблюдава в последните години такова многогласно поднасяне на фолклора и от самодейните еднородни и смесени хорове и ансамбли за народно пеене. Населението, когато слуша такива състави, често пъти подхвърля: «Стига сте ги разваляли родопските песни!» Всички, които работят в тази област, се тревожат от това. Аз предлагам самодейните колективи да включват обработки на народни песни с

по-леко многогласно изложение, за да не се замъглява основната мелодика и да не се изгуби типичният фолклорен стил. В репертоара на тез хорове интересно биха прозвучали безмензурните родопски песни, обработени на полифоничния принцип с пълна самостоятелност на движени и мелодична линия на гласовете при тяхното едновременно съчетаване, в по-малка форма и лесно интонационно движение с цел по-бързо овладяване на такива песни и по-свободно изпълнение, без затруднения. С модейните състави трябва да внесат и разнообразие в изпълнението на обработените песни чрез един, двама или повече солисти, които пеят унисон или на характерен интервал, изпълнявайки диафонично песента. Мисля, че целта на самодейните състави за народно пеене е да запазя специфичността на народното звучене и до известна степен да работя и за многогласното интерпретиране на обработките.

В Родопите почти липсват народни самодейни оркестри и би трябвало те да се създадат. Някои от тях могат да свирят народна музика по пътя на слуховото ѝ възприемане при ръководител-специалист, който ще и поднесе същите песни по слухов начин или чрез разчитане на нотен текст. По-сложна е връзката между народното пеене със съпровод, солисти танцови постановки в самодейните ансамбли, каквито засега съществуват два — в Смолян (кв. Райково) и в с. Широка лъка. Тези състави също трябва да елиминират едногласното пеене, а да го запазят в репертоара си, както и да включват обработки и авторски песни без съпровод, с разнообразна ладова и тематична окраска, при което да покажат по-сложно изпълнителско майсторство. Това се отнася и за други състави в окръга.

Необходимо е съставянето на примерни тематични репертоарни планове за отделните самодейни състави в окръга от специалистите в областта на фолклора, така че да се обхванат по-голям брой песни, най-типичните за селищата, където се създават дадени колективи, без дублиране, каквото съществува на практика и бе показано на общинските прегледи, дори и на окръжния преглед.

Много важен остава въпросът за репертоара на самодейците. Той трябва да откликва и на проблемите, които вълнуват нашето време, с песни за живота в новото село и за социалистическите постижения, за дружбата както и много от забравените песни за величавата борба на родопчаните за свобода.

Държавният ансамбъл «Родопа», създаден през 1960 г., си постави патриотичната задача да издирва, съхранява и популяризира богатото родопско народно изкуство. Това доведе и до обогатяване на новите сценични форми и реализации, което разкрива неподозирани върхове към утрешната действителност на нашата национална култура. Ансамбълът успя да защити, канализира и утвърди верен изпълнителски народен стил, чистота и неподправеност на фолклора. Той е чужд на евтините ефекти и грубия техницизъм. Чрез непрестанно търсене на свежото, оригиналното, близката до фолклора тема «Родопа» застъпи в своя репертоар над 400 песенни и инструментални произведения и повече от 20 танцови постановки. В репертоара на ансамбъла са включени и изпълнения на интересни камерни състави: мъжка певческа група, гайдарски състав, вокално-инструментален състав «Байламица», смесен камерен народен хор, изпълнители на свирки и чанове за ефекти в нетемперираната овчарска «дюзия», вокален квартет и др. В концертите няма програма, в

която да не се изпълняват значителен брой автентични песни — при пеене и отпяване, при ползуването им в масовите ансамблови постановки, при солови изпълнения, а дори и при съпровода. В своята практика народният хор и оркестър запяват и засвирват всички творби в техния автентичен вид и постепенно преминават към многогласното заучаване на песенни образци и оркестрови пиеси, които трябва да намерят място в общия репертоарен план. В своите пет програми ансамбълът е ползувал само родопски репертоар, стремейки се да постигне високи художествени резултати и да запази родопската песенна традиция.

Пред творческия колектив на ансамбъла е стояла и стои задачата чрез музикалното и танцовото фолклорно изкуство на населението от този край да поддържа огъня в него и верността към певческата традиция и като професионален институт и методичен център да свързва в общата мисия двата потока — професионалното и самодейното изкуство.

РОЛЯТА НА ПИОНЕРСКИЯ АНСАМБЪЛ ЗА ПРОДЪЛЖАВАНЕ НА ФОЛКЛОРНИТЕ ТРАДИЦИИ В РОДОПСКИЯ КРАЙ

КОНСТАНТИН ШОПОВ
Смолян

Смолянският край поради стечение на различни исторически, географски и етнически обстоятелства е придобил особена яркост и самобитност на своето народно изкуство — старата архитектура, традиционните художествени занаяти, носиите, словесното творчество, пеенето и инструменталното музикално богатство, танците и останалите изяви на тази изключително оригинална култура.

Ето защо инициативата на ОК на БКП, ОНС и ОК на Комсомола за създаване през 1970 г. на представителен Родопски пионерски анасамбъл за народни песни и танци е повече от похвална. Любовта на българските деца към фолклора се е появила от най-стари времена. Децата са вземали активно участие в някои обичаи и обреди. Заучавали са песните, свиренето и танците на своите близки и родители. Тази вековна традиция се продължава днес в организирана форма при съвременните условия, създавани от народната власт — чрез ученическите народни хорове и ансамбли, многобройните музикални школи за народни инструменти и двете музикални училища в Котел и с. Широка лъка.

В родопския пионерски анасамбъл има четири звена с повече от 300 участници: народен хор, оркестър от народни инструменти, гайдарски и танцов състав. Привлечени са талантливи деца от окръга и Смолян. На участниците в ансамбъла са създадени добри условия. Те са настанени в общежитие. Към своя завършек е строителството на специалната сграда за ансамбъла. В нея децата ще имат чудесни условия за почивка и зали за художествена работа. По инициатива на ръководството на Родопския пионерски анасамбъл във всички по-големи селища на окръга ще се сформират певчески групи и гайдарски кръжоци от надарени деца — с много добри гласови и музикални възможности. На тези състави ще се оказва методична помощ от специалистите при ансамбъла и средното музикално училище в с. Широка лъка.

Сформирането на тези детски певчески групи и гайдарски кръжоци в окръга изисква не само масовото им съществуване, но и все по-доброто им представяне. Тук е важно да се отбележи художествено-възпитателното предназначение за работата с децата. Като се има предвид, че изкуството силно влияе върху мирогледа на хората, оттам върху изграждането на идеологическото им съзнание, пътят на това влияние се прокарва

чрез естетическото чувство благодарение на неговото непосредствено въздействие върху човешката психика. Нашият музикален фолклор или по право българският музикален език силно и правилно въздействува върху патриотичното възпитание у децата, той ги предпазва от всякакво чуждо на нацията, западно влияние.

За успехите на гайдарския състав, а и на целия ансамбъл аз няма да говоря. Искам да изразя становището си само по два въпроса: за масовия характер на народното пеене при наличието на такива плътни, удивително изразителни и чисти детски гласове и свиренето на гайда от децата, което е най-типично за този край.

От няколкогодишните ми наблюдения в Родопите установих, че от 5000 прослушани деца в окръга 4999 пеят добре. За да бъде обаче запазена и доразвита тази унаследена самобитност на пеенето, нужно е тя да се доусъвършенствува под контрола на квалифицирани специалисти в тази област и да се внесе музикална култура сред децата от най-отдалечените села и махали на окръга.

Аз възприемам почина на ОСИК — Смолян, да разшири детските гайдарски кръжоци на базата на функциониращите и съм категорично против обучението на децата-гайдарчета да става елементарно, без необходимата музикална насоченост, подражавайки изцяло на възрастните гайдари (не отричам тяхното индивидуално изпълнителско майсторство). Не смятам за правилно, че гайдарчетата трябва да се дирижират по някаква специална схема, плод на псевдомузиканти, която обърква децата. Нима в близкото и далечното минало някой е дирижирал родопските гайдари? Определено не! Те и без диригент сега станаха популярни и завладяха сърцата на милиони хора на X световен младежки фестивал в Берлин. Тъжно е, че досега се робува на дилетантски, временни и вредни за нашето младо поколение ефекти. Знае се, че когато се обяви: «Ще свирят сто каба гайди», специалисти, а и обикновени слушатели откликват: «Сто фалшиви гайди.» И това е така, защото само някои от тях свирят, а останалите също свирят, но със запушени гайдуници и ручила.

През 1961 г. на величествения събор на Рожен за първи път се показаха сто каба гайди заедно. Те изсвириха родопска сюита от няколко песни. Десет години след това, пак на Рожен, гайдите се увеличиха на 300, но те изсвириха пак същата сюита. Следователно новото беше само количественият показател, а художествени постижения липсваха. Ето защо смятам, че детските гайдарски кръжоци трябва да се поверят на добри ръководители. А такива ще има след излизането на специалисти — педагози от Средното музикално училище — с. Широка лъка.

Родопският пионерски ансамбъл става база-център, който дава насока за развитието на музикалната култура сред младото поколение в този край.

Да си припомним пионерските фолклорни Орфееви празници в Смолян през 1972 г. Тази прекрасна инициатива, която беше подкрепена от КИК, МНП, ЦК на ДКМС и от местните ръководни органи, събра 3200 деца от цялата страна, от които 800 бяха от Смолянски окръг. И не напразно н. а. Филип Кутев с радост сподели: «Нешето фолклорно изкуство е спасено.» Наистина в душата на всяко дете от Добруджа, Пирин, Мизия и Тракия, Шоплука и Родопите бликаше любов и почит към оставеното ни от дедите народно музикално и танцово творчество. Орфеевите праз-

ници в Смолян показаха, че движението на народните хорове и ансамбли спонтанно, без заповеди и разпоредби навлиза и сред най-малките — пионерите. Тези празници на Смолянските езера доказаха, че фолклорът има още много потенциални възможности за задоволяване на естетическите нужди на съвременната младеж. Но към това неувяхващо с времето изкуство трябва да се подхожда с чисти ръце, открито сърце и вярно чувство за стил. Едно съвременно виждане на достигнатото до днес от векове народно творчество предполага не само неговото издирване и възпроизвеждане, но по-нататъшното му развитие. Ще си послужа тук с една съвсем точна за случая мисъл на Ленин: «Да пазиш наследството — това съвсем не означава да се ограничаваш с наследството.»

НАРОДНАТА ПЕСЕН — ИЗВОР НА РОДОЛЮБИЕ

МАНОЛ РАДИЧЕВ
Директор на средното музикално училище — с. Широка лъка

Не може без вълнение и възхищение да се говори за народното творчество — за народното изкуство. Впрочем — може! Но тогава не е почувствувана и разбрана силата, красотата на това изкуство.

Силата и красотата на фолклора са заключени в неговото дълбоко идейно, емоционално и поетично съдържание. Зад всяка дума-израз, зад всяка песен-мелодия, сътворени от народа, се крие толкова душевна сила, толкова мъка и радост, толкова сърдечност, че можем да сравним народното творчество със своеобразен взрив от набрани и неудържими чувства, мисли и идеи, намерили своето разрешение в творческата изява на незнайния народен певец-творец.

Този извод се отнася и за родопското народно творчество, създадено от незапомнени времена. Песни — сътворени, пети, изменяни, преповтаряни, песни, които са истински монолог на преживяното, диалог на мислите, идеите, чувствата и мечтите. Те са толкова много, че стига да ги познаваме, бихме намерили за всичко подходяща песен.

Но как се родиха тези песни? Каква сила ги създаде? В основата им не лежи ли любовта към родния край, към всичко родно, преживяно хиляди пъти, видяно в мечтите, носено в сърцето?

Голяма част от родопските песни имат подчертан сюжетен характер. Те са история, минало — нещо величествено, което прозаичната мисъл и форма са безсилни да предадат. Ние все по-малко се вживяваме и вглъбяваме в тях; лесно ли им е било обаче на по-възрастните, на по-близките към някогашната действителност, когато пеели и слушали например «Руска татари отведоха» — за плача ѝ за оставеното пеленаче, за раздялата с род, с баща и майка, с родно огнище?

Други песни носят заряда на неугасима жар и обич към родното, към любе и близки, към всичко, за което сърцето копнее и жали.

Колко поетично нашият вечно тъжен родопски гурбетчия е изповядал своята тъга, своята привързаност, своите вълнения, радости, тревоги, мечти за любимата, планината, дружината, родния край.

Кара Милю, стар ерген от Катраница, влюбен и затъжен за напетата внучка на прочутия широколъшки знахар Главю, връщайки се от поле (Беломорието) на стрижбена межия, предлага на майката на своята любима да си остриже и вземе девет големи руна вълна с единственото условие Мария да излезе далеч отсреща и мине за вода. На Васил Тер-

знйски от Широка лъка, буен и неудържим момък, който лудее за Станюска Лика, е върнат годежния нишан (подарък), защото тя ще се глави за друг. И той откликва спонтанно:

Да мога, Личко, да мога
да си та, Личко, изведа
извôн селоно в гурона,
да си та, Личко, попитам
кому щиш да се присмиваш,
кому щиш напук да думаш,
кому щиш нишан да връщаш!

Стоян Марински от Гела, умирайки от малария в Беломорието, изпраща през дългоочакваната и мечтана пролет стада и другари със сълзи и песен:

Овчери, мои овчери,
и наша сюрия жа тôрне
рано в понеделник вутирна.
Кога ми в село идете,
любе ще ви попита
къде ви остана кихаê.

Другарите му да кажат, че е останал в «равноно поле широко» зимна паша да пазари.

Цяла зима овчари и зидари са търгували по бреговете на Бяло море за роден край. Като пърнар са се свивали душите им от мъка за планинските върхове, поляни и долини. Цяла зима край кошари и огнища са се разменяли закачки и задевки, които разбуждали копнежи и мечти по любими хора и роден край. Дълго готвените, заредени пищови тържествено възвестявали пристигането, ечели звънци и хлопатарки по поляните на Карлък. Гайди огласяли ридове и долове. Възниквали нови песни.

Огнищата в селата белеели варосани. Ситнели припряно женски стъпки. Сандъци се отваряли. Гиздила се вадели: «Мôските си идат.» Толкова голямо е било вълнението, че една от нашенките, живяла цяла година в мечти и очаквания, като чува шума и «Мôските си идват», из гиза на двора със ситото, продължава захласната да сее брашното, както допреди малко наведена над нощвите, и пита: «Къде са? Кой си иде? Кога?»

Люшкат се хора по летни сборове. Разтърсват се цяла зима готвени гиздила. Разстилат се софри. Разменят се затъжени погледи и въздишки. От софра на софра млади хора, изпратени от своите родители, черпят. Изричат се благопожелания. С песни се разменят закачки и одумки. А пак се запстреят есенни багри. Зашумяват интимно, смълчано елите. Посърват сенките. Гурбетчиите са отново на път — на нови изпитания. Изпращат се с поръки, с тъга и въздишки. Раждат се нови, допълват се и се изменят стари песни, богатее народното творчество, възвеличило в поетичен възторг всичко мило и родно, цялата планина. Отношението и към това богатство е изпитание на родолюбивите чувства. И колко повече трябва да виждаме цената му, когато спрем вниманието си върху мелодията на родопската песен!

Тя е живо свидетелство и за единния български произход на цялото

родопско население. Поробителите са били безсилни да я заробят и променят.

Насилствено помохамеданчените родопчани промепят имената в песните:



Стар вариант:

Димитро, сине Димитро,
стани, Димитро, погляднн
какво са й хоро сторило
на Рускинини дворове.

По-късен вариант:

Смилене, сине Смилене,
стани, Смилене, погляднн
какво са й хоро сторило
на Беглицконо хармане.



Торнала ми е Еница
низ Бела речка надолу.

Торнала ми е Захринка
низ Бела речка надолу.

Заменят понякога целия текст с нов, но запазват мелодията:



Стар вариант:

Майчинко, стара майчинко,
лоша сам сона сонила
в събута срещу неделя.

По-късен вариант:

Асане, любе Асане,
оти ма, любе, не рачеш.

Защото родопската народна мелодия е чужда на ориенталската, чужда е на мелодията на манетата и зурлите. И дори ако една «Руфина болна легнала» да съдържа турско-арабско име, по мелодия тя се запазва чисто българска. Тоновото съдържание на интервалите на родопската мелодия е така здраво, непоклатимо легнало в душата на всеки родопчанин, че трудно се разбива.

Не само този основен строеж, а и всички елементи, които могат да се анализират и сравнят, аргументирано говорят за единството на цялото родопско население.

Искам да кажа няколко думи за интерпретацията на родопската народна песен. Тя е родена от живота по един или друг повод. Тя е изпълнявана в живота по различни поводи като израз на някаква вътрешна потребност. Нейната естествена среда е живият живот. За да се изпълнява и звучи добре, тя трябва да се почувствува заедно с нейната родопска среда. Почувствуваме ли я (а това за много песни не е особено лесно), започваме да разпознаваме едно друго мелодично класифициране. Виждаме, че една част от родопското песенно творчество стои като ядро в центъра, а друга част — в периферията с по-малко или по-голямо влияние от другите етнографски области. От ядрото — същинската родопска песен, в която влизат бавните, безмензурни и хоровидните бавни и бързи песни с определен размер, като че ли се плашат изпълнители и композитори и не навлизат лесно в този лабиринт.

Само технически доброто изпълнение не е достатъчно. Нужно е емоционалното отношение — онова, което изисква един нашенец: «Считай, че това, което се говори в песента, се отнася лично за тебе, за да излиза хубаво.» Трябва да се намери най-сполучливото представяне на родопската песен, за да вълнува сегашните слушатели и зрители така, както е вълнувала нейните създатели, преживели действително съдържанието на песента.

Дали трябва да се разработват родопските песни или да се запазят, каквито са?

Разработки трябва да се правят. Нашата народна музика по нищо не отстъпва на всички други, които са влезли в основата на развиващата се музикална съвременна култура. Но наред с това трябва да се изпълняват и да живеят и автентичните песни.

Какви грешки се забелязват в досегашните разработки?

1. Стига се до голямо изменение на основната водеща мелодия и песента се губи.

2. В много случаи се прилага шаблон, който се е узаконил като модел на разработка в другите етнографски области, докато на родопската песен този шаблон не приляга.

3. Струва ми се, че разработките на родопската песен не бива в никакъв случай да бъдат в конфликт с най-популярния съпровод — гайдата. Хармонизацията трябва да бъде ретуш. При всички случаи специфичното настроение, живецът на песента трябва да продължи да живее. Това най-добре ще се постигне, когато се почувствува, че низходящата квинта например в песента «Руфинка болна легнала» звучи плачевно, прощално, скръбно, в песента «Сая щим вечер да идем нах бела Рада на гости» звучи напрегнато, а в «На мене ли си, Русо, сордна» — тържествено гальовно. Тогава ще има истински усет и успех, няма да бъде изгонено настроението.

Ако «Родна песен нас навек ни свързва» е валидна за всички, които обичат песенно-музикалното изкуство, то колко повече това се отнася за всички нас, които живеем в Родопите, свързани около единната българска родопска песен. При сегашния разцвет на Родопската област имаме всичкото основание повече от всякога да се радваме на нашето музикално песенно богатство — извор на родолюбие и красота.

РОДОПСКИ ФОЛКЛОР

ПЪРВА НАУЧНА СЕСИЯ ПО ПРОБЛЕМИТЕ НА РОДОПСКИЯ ФОЛКЛОР

Българско, Първо издание, Лит. група II/6

Стилов редактор Н. Кирицова ● Художник: В. Христов ● Худ. редактор: В. Христов ● Технически редактор: В. Вергилов ● Коректори: Олга Цанова, Вера Димулска ● Дадена за набор на 10. XII. 1976 г. ● Подписана за печат на 30. III. 1977 г. ● Изд. № 1281 ● Формат 70×100/16 ● Издателски коли 15,88 ● Печатни коли 12,25 ● Тираж 1,100 ● Заглавието е ведомствено ● Издателство „Христо Г. Данов" — Пловдив ● Печатница „Димитър Благоев" — Пловдив

07 9535322311 / 5074—006—77